

ISBN 57525–0637–9

Уральский государственный университет им. А.М.Горького
Русский институт. Университет г. Гента (Бельгия)
Объединенный музей писателей Урала

Русская женщина: Предназначение и судьба

МАТЕРИАЛЫ
Международного теоретического семинара
5 мая 1998

Оргкомитет: Каролина Де Магд-Соэп (Университет г. Гента, Бельгия),
Наталья Купина, Мария Литовская (Уральский университет.
Екатеринбург)

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
1998

Краткое предисловие

В сборнике представлены материалы Международного семинара "Русская женщина: предназначение и судьба". Ученые, журналисты, писатели из Бельгии, Болгарии, Германии, России обсуждают проблемы, в центре которых стоит Женщина. В докладах отражены дискуссионные, иногда противоположные, мнения о русской женщине, ее характере, устремлениях, обретениях и ошибках. Дискутируется проблема женской литературы в ее разных национальных вариантах и русской женской литературы. В сборник включены стихи и прозаические произведения писательниц г. Екатеринбурга.

ПРОГРАММА
МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕОРЕТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
РУССКАЯ ЖЕНЩИНА:
ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ И СУДЬБА

5 мая (вторник) 1998
Объединенный музей писателей Урала
Екатеринбург, ул. Пролетарская, 10

Пленарное заседание

10.0 – 13.00

проф. Каролина Де Магд-Соэл

Женская эмансипация в русской литературе и обществе

доц. Черняева Наталья Анатольевна

Репрезентация телесности в дискурсе феминистского литературоведения

проф. Барковская Нина Владимировна

“Душа” вещей как особенность женской поэзии

Перерыв 15 мин.

доц. Снигирева Татьяна Александровна

Идеальная женщина в официальной советской литературе

проф. Купина Наталья Александровна

Настя Каменская как феномен времени

Перерыв на обед

Круглый стол

ФЕНОМЕН РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ: ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

15.30

Вопросы для обсуждения:

- ⇒ Что такое женская литература и каковы ее разновидности?
- ⇒ Существует ли женский взгляд на мир? Каковы существенные для автора-женщины темы, проблемы, идеи, мотивы?
- ⇒ Устарела ли научная проблема “Образ женщины в русской литературе”?
- ⇒ “Женское” и “мужское” начала в литературе и жизни.
- ⇒ Феминизм и литература.

Регламент: Доклад – 20 мин.

Ответы на вопросы – 5 мин.

Выступление – 10 мин.

МАТЕРИАЛЫ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ

Dr. Carolina DE MAEGD-SOEP
(Университет г. Гента, Бельгия)

THE EMANCIPATION OF WOMEN IN RUSSIAN LITERATURE AND SOCIETY

(Заключительный фрагмент монографии)

Прослеживая историю роста самосознания русской женщины, мы отчетливо осознаем, какой трудный путь должна была пройти “новая” женщина на пути эмансипации.

Борьба между старым и новым в жизни - вечная проблема человечества. Этот конфликт становится особенно острым в России в эпоху реформ. Молодое поколение ориентировалось в своей жизни на новые представления, и не собиралось после официальной отмены крепостного права придерживаться домостроевских представлений о роли женщины в семье.

Новые интеллектуалы, мечтавшие о кардинальных перестройках во всем русской обществе, выражали недовольство политикой правительства. Их недовольство касалось различных сторон жизни общества. Говорили они и о поддержке русских женщин.

Начиная с 60-х годов, русские женщины стали все активнее вторгаться в ранее закрытые для них области социальной и профессиональной жизни. Они открывали школы, кооперативы, коммуны, мастерские, организовывали литературные и научные чтения, начали посещать в университетах лекции по математике, философии, политэкономии, физиологии, медицине и другим дисциплинам.

Начиная с шестидесятых, русские женщины особенно преуспели как врачи. Мы можем вспомнить первую женщину-врача в Европе Надежду Суслову. Исторические исследования подтверждают, что в Цюрихе, Берне, Женеве, Париже училось куда больше студенток-медичек из России, чем из других стран. В нашем исследовании мы показали, что этому способствовали как условия русской жизни, так и особенности характера русской женщины. Мы уделили так много внимания рассмотрению этой проблемы потому, что и сегодня в России женщины составляют подавляющее большинство медицинских работников.

Аналогичные процессы произошли и в педагогике. Наряду с важнейшей ролью - ролью педагогов, образованные русские женщины внесли исторический вклад в женское движение, в частности, в разре-

ление высшего образования для женщин. Это пионерское, по определению одного из ведущих феминистов Дж.Стюарта Милля, разрешение, приведшее к образованию в России Высших женских курсов, объясняет, в частности, почему именно русские стояли во главе женского движения в Европе, лидируя в решении вопроса об улучшении уровня образования женщин.

Число эмансипированных женщин в России было небольшим. Правда, новый тип женщин формировался и в борьбе за улучшение условий жизни женщин-крестьянок и рабочих. Тем не менее как в Европе и в Америке, так и в России, в женском движении в основном участвовали представительницы дворянства и интеллигенции. Естественно, что эти феминистки были преимущественно заинтересованы в отстаивании прав женщин на образование и профессии умственного труда.

Русское общество 60-х было настроено против женской эмансипации. "Новая" женщина с ее требованиями независимости, реализующая себя в образовании и профессиональной деятельности, вызывала гнев, а порой и всплеск клеветнических нападок. Со всех сторон приводилось множество аргументов в защиту устоявшегося порядка вещей, доказывалось, что поведение "новых" женщин противно природе, вредно для семьи и общества. Использовались даже данные ученых, приводивших анатомические и физиологические обоснования того, что женщина не может существовать вне семейного круга. Женская анатомия, природа женщины, возможности равенства между мужчиной и женщиной - вот круг вопросов, широко дебатировавшихся в прессе 60-х годов.

В нашем исследовании мы подчеркиваем, что русские писатели и публицисты также связывали женский вопрос с важнейшими социальными проблемами. Тема женской эмансипации давала им возможность критиковать прочие социальные запреты - например - крепостное право. Конечно, подчиненное положение женщины явно ассоциировалось с жизнью крепостных.

Мы также особо отмечаем, что в эту эпоху социальных изменений литература более, чем когда-либо раньше, оказывалась лучшей отдушиной для новых идей. На самом деле, во времена железной хватки Николая I новые общественные идеи, проникавшие с Запада, могли быть выражены только в литературе. В отсутствии парламентаризма литература была в России едва ли не единственной публичной трибуной. Исходя из этого писатели не только объясняли проблемы российской жизни, но и утверждали новые, только зарождающиеся идеи. Писатели формировали мнения и стимулировали действия, безотнositельно к своим политическим взглядам. Они стремились к высоким целям - гуманизировать деспотическое общество и просветить народ.

Эта дидактическая установка, которая, конечно, присуща и литературам других народов, тем не менее полнее всего проявилась именно в России. Тот факт, что русские писатели редко ограничивались чистым “художеством”, обращаясь к актуальным общественным проблемам, предлагая различные пути, в первую очередь, нравственного их разрешения, неоднократно привлекал наше внимание. Этим стремлением к учительству, морализаторству русская литература и отличается от западной.

Сильный этический заряд пронизывает авторские концепции мира и отвечает чаяниям русской читающей публики. Этот заряд связан с социальными проблемами, которые заявляют свои права в русской реалистической литературе. Это заряд соотносится с идеями ведущих публицистов демократического направления - Н.Чернышевского, Н.Добролюбова, Д.Писарева.

В своих статьях эти критики подчеркивали социальное значение деятельности художника. Обсуждая достоинства романа или стиль писателя, они неизменно принимали во внимание, в какой степени автору удалось выразить чаяния народа или времени. Их критические статьи, будучи самыми популярными формами философских и политических произведений, имели огромное влияние на читающую публику. Обстоятельные разборы этими критиками романов И.Тургенева, И.Гончарова, Д.Писемского, пьес А.Островского и других специально анализировались в нашей работе. Своим острым анализом образов литературных героинь они вносят большой вклад в психологию нашего понимания русской женщины, ее существа.

Публицистический роман Н.Чернышевского “Что делать?” явственно доказывает, что отклик на эту книгу в России не имеет ничего общего с ее художественными достоинствами. Ошеломляющий успех этого романа оставил далеко позади выходившие в то время произведения И.Гончарова, И.Тургенева, Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Островского.

Само название романа “Что делать?” отражает важнейший вопрос русского реализма девятнадцатого века. Этот раздражающий вопрос о цели жизни повторится в бесчисленном множестве классических романов, повестей и рассказов. Практически каждый писатель пытался ответить на него, отталкиваясь от идеалов общественных преобразований и прогресса.

Споры о том, как проводить назревшие в обществе изменения, активно велись в литературных кругах в 40-е годы. Русскую интеллигенцию разделяли на два лагеря - западников и славянофилов. Последние считали, что сила России - в ее исконных культурных корнях и верности традициям. Они нападали на Западную Европу за ее рационализм

и вульгарный материализм, осуждали и эмансипацию женщины по западной модели. Западники настаивали на том, что Россия - неотъемлемая часть европейской цивилизации и должна сотрудничать с Европой. Подобно Ж.Санд, западники выступали за эмансипацию женщины в области чувств в кругу замужества, семейной жизни. Но и они, как чуть позже авторы-шестидесятники, исходили из признания, что мужчина и женщина могут быть счастливы вместе только в случае взаимопонимания. Для этого женщина должна была развиваться в самостоятельную, равную мужчине личность.

Впрочем, в условиях деспотического режима Николая I высокие идеалы и тех и других были недостижимы, а возможная гармония была достижима только в мечтах. Даже такие выдающиеся писатели-гуманисты, как А.Герцен, А.Дружинин, И.Гончаров, И.Тургенев, А.Островский, А.Писемский не могли достичь этого идеала в своих художественных произведениях. Сама жизнь как будто подталкивала их к изображению грубой реальности. Они рисовали картины безысходной печали и тоски, до сей поры трогающие сердца читателей. Начиная с сороковых годов, проблема семейной пары, которая не может достичь гармонии в браке, становится одной из устойчивых в русской литературе.

Правда, в 30-е годы А.Пушкин обессмертил мотив несчастной безответной любви молоденькой девушки в "Евгении Онегине". История драмы идеалистически настроенной Татьяны, принявшей Онегина за героя своих мечтаний, открыла целую серию классических произведений о женщинах - жертвах своего богатого воображения.

А.Пушкин превзошел самого себя, изображая душевные страдания, превратившие благородную чистую Татьяну в мудрую женщину. Сильная Татьяна стала очень важным характером для русского общества и русской литературы: ее самодостаточность, чувство долга, полное самопожертвование - вот качества, обеспечившие русским женщинам превосходство над мужчинами, зачастую страдающими нерешительностью и неуверенностью в себе. Хотя Татьяна, дитя патриархального общества, не ищет в жизни никаких новых путей и поэтому вряд ли может быть поставлена в ряд прогрессивных женщин, она тем не менее дает нам возможность оценить богатейший духовный потенциал русской женщины. Возможно, именно поэтому ее образ был своеобразным идеалом для таких писателей, как Л.Толстой, Ф.Достоевский, И.Гончаров, Н.Некрасов, А.Чехов и др.

В 40-е годы, впрочем, образ Татьяны затмили веяния новой морали. Жоржсандовская теория свободы чувств увлекла В.Белинского, А.Герцена, А.Дружинина, А.Писемского. Только И.Гончаров и

И.Тургенев остались в стороне от общих восторгов. Хотя и они восхищались художественным талантом Ж.Санд.

Но даже в работах наиболее горячих поклонников Ж.Санд, А.Герцена, А.Дружинина, А.Писемского женская свобода чувств неизменно обрывалась на драматической ноте. Преждевременная смерть становилась уделом героинь, полностью отдавшихся свободе чувств. Их любовь к выдающемуся мужчине, который кажется им предназначенным самой судьбой, неизменно завершается разочарованием при столкновении с грубой реальностью. Любочке Круциферской, Полиньке Сакс, Анне Михайловне не хватает душевных сил, критического взгляда на вещи, которые помогали новым женщинам 60-х справиться с разочарованиями жизни. Впрочем, героиням 40-х не хватало и полноты духа, чувства долга, что были присущи пушкинской Татьяне.

Наше изучение русского общества 40-х годов показало, что героини А.Герцена и других писателей его круга были вписаны в мрачную атмосферу николаевской режimy. Эти характеры не столько дают нам интересный материал для изучения роста женского самосознания, сколько ярко показывают условия существования женщины.

В течение многих лет все новые и новые писатели пытались ответить каждый на свой лад на заданный А.Герценом вопрос: "Кто виноват?" С точки зрения А.Герцена, вина лежала не на индивидууме, а на обществе, которое своими законами, традициями, моралью сковывало мужчину и особенно женщину, не разрешая развод даже самым несчастным семьям. Либерал А.Дружинин клеймил убогую образовательную систему, воспитывавшую из женщины хорошенькую куколку. А.Писемский также обличал условия жизни женщины, ее несовершенное образование, материальную зависимость. Только Ф.Достоевский превзойдет А.Писемского в изображении женщины, продаваемой как рядовой товар.

Проституция, осужденная как социальное зло А.Пушкиным, Н.Гоголем, Н.Некрасовым, Н.Чернышевским, в произведениях Ф.Достоевского для многих его героинь становилась основным источником дохода. Даже страшный мир деспотичного купечества, изображенный А.Островским, не производит такого гнетущего впечатления, как мир униженных и оскорбленных героинь Ф.Достоевского. Конечно, в этом мире, где в женщине вообще не видели человека, даже не возникал вопрос об эмансипации.

До 60-х годов только одна героиня может рассматриваться как предтеча женской эмансипации. Создав пророческий образ самостоятельной, благородной, развитой Полины в своей незаконченной повести "Рославлев", А.Пушкин проявил себя как первый феминист в русской литературе. Хотя пылкие уверения Полины в том, что каждая женщина

должна участвовать в патриотической войне, могут показаться несколько наивными, мы простим ее за это, потому что она была первой литературной героиней, провозгласившей право женщины не ограничивать свою жизнь только семейным кругом. Но ни в 30-е годы, ни в последующие десятилетия образ Полины не осознавался как типический. Только в героинях 60-х возродятся Полинин критический ум и интерес к наукам. “Новые” героини Н.Некрасова, И.Тургенева. И.Гончарова, А.Помяловского, Н.Чернышевского, Ф.Слепцова и других авторов как будто позаимствуют у Полины критическое отношение к мужчине.

В 1855-1861 годах, когда прогрессивным женщинам было трудно проявлять свои воззрения в каких-то конкретных делах, отношение к мужчине было одним из важнейших показателей ее растущего самосознания. Выбор мужчины, которого она могла полюбить, был связан не только с вечными женскими ожиданиями и надеждами, но и с ее размышлениями о дальнейшем жизненном пути.

Этот вывод можно сделать, познакомившись с многочисленными увлеченными, экзальтированными, идеалистически настроенными героинями, которых с таким сочувствием изображали И.Гончаров и И.Тургенев. Читая русскую классическую литературу, мы то и дело обнаруживаем поразительные параллели. Беглый взгляд выхватывает только какие-то общие черты, тогда как самым важным в героинях оказывается их глубокое духовное родство.

Все эти героини - романтически настроенные молодые, благородные, очень хорошенькие барышни. Начало новой эпохи их совсем не изменило. Очаровательные, элегантные, женственные, они не затронуты эмансипацией. При встрече с такой образованной, прелестной, немного застенчивой и мечтательной девушкой в ее прекрасном поэтическом поместье может показаться, что цветущая природа и романтическая девушка составляют нераздельное целое. Но, познакомившись с письмами девушки любимому, с ее дневниками, понимаешь, что лейтмотивом ее существования оказывается не веселый финал рондо, но меланхоличное адажио. Начиная с шестнадцати лет, девушка не находит покоя в патриархальной семье. Как Татьяна, молоденькие героини И.Тургенева. И.Гончарова, А.Помяловского, Н.Некрасова, А.Писемского, Н.Лескова и другие чувствуют себя чужими в родном окружении. Они чувствуют тягу к чему-то неопределенному, что, впрочем, вообще типично для незрелых возбудимых натур, но у наших героинь это томление усиливается, потому что их метания совпадают с периодом резких изменений в российской жизни. Напряженная борьба старого и нового отражается в растущем самосознании молодой женщины, впрочем сама она об этом может и не догадываться.

Конфликт будет открыт ей человеком, который сыграет роль катализатора. Под влиянием более опытного, подготовленного к жизни, хорошо образованного человека молодая идеалистка начинает понимать, что вокруг нее существует другая жизнь. Встреча девушки с умудренным человеком, зачастую проповедником новых идей, вызывает мощный духовный рост, превращающий наивную девушку в умную, критически настроенную женщину. Когда ее восхищение идеями, с жаром проповедуемыми молодым человеком, перерастает в огромную страстную всепоглощающую любовь, героине-идеалистке кажется, что она на пороге новой жизни. В ее представлениях человеческое счастье воплощается в любви, которая и становится в этот момент смыслом жизни. Новым и современным аспектом этого отношения к любви является то, что молодая женщина не представляет себе счастья только в узком семейном кругу, но надеется участвовать во всех начинаниях вместе со своим возлюбленным. "Новая" женщина убеждена, что любовь - одна из самых мощных сил в мире, и она сможет преодолеть все традиции и даже законы.

Но только во второй половине 60-х годов у русской женщины появилась возможность реализовывать свои идеалы в собственной стране. Снова удивляешься, как правдиво писатели-реалисты изображали современное им русское общество, столь редко предоставляя своим героиням в начале новой эпохи возможность играть новые роли в меняющемся мире. Это было тем более трудно, что героини в основном принадлежали старому классу землевладельцев. Как и молодая женщина, благородный герой с его гладкими речами и ясными доводами тоже не слишком успешен в своем прорыве к новой жизни, о которой он говорит так красиво. Как и героиня, герой не готов к практическому воплощению идеалистических планов. Но драматический конфликт между мужчиной и женщиной назревает тогда, когда сильная и решительная героиня обретает необходимые силы, чтобы начать новую жизнь, тогда как слабый герой по-прежнему готов вести борьбу лишь на словах. Русские писатели придавали этому межличностному конфликту универсальное значение, рассматривая его как вечный контраст между идеальным и реальным.

Особый характер русского реализма, в котором так сильно проявились этические и социальные проблемы, снова удивляет, когда анализируется частная, интимная драма женщины. Когда серая прозаическая реальность разбивает романтическую мечту девушки на куски, писатель сосредоточивает наше внимание на драматических сторонах жизни женщины.

Тогда как ставший свободным мужчина может выбирать для себя любую дорогу, молодая, обычно незамужняя, женщина оказывает-

ся заключенной в старый круг законов и традиций. Гложущая тоска переполняет разочарованную, больную женщину, прошедшую через утрату стольких иллюзий, и даже самые великие писатели с трудом находят слова для описания этого чувства. Горе благородного человека, вновь очутившегося в мерзкой и грязной реальности после недолгого пребывания в более светлом, возвышенном и гуманном мире, относится к особой сфере невыразимого. Идеалистически настроенной женщине еще труднее переносить эту мучительную боль, потому что в ее душе продолжают борения между новыми идеями и старыми принципами жизни, которые она усвоила еще ребенком.

Из-за своего беспокойного ума идеалистические героини, стоящие на распутье между новой и старой жизнью, могут быть отнесены к “переходным типам”. Этот тип встречался нам и в современном русском обществе. Конечно, эти героини не приспособлены к борьбе с жестокой реальностью, но само их появление уже есть род протеста и играет положительную роль.

Наступает момент, когда героиня-идеалистка понимает, что любила не того человека, и тогда ее поведение показывает, насколько крепко держит ее патриархальное устройство жизни. Разочарованная женщина выбирает один из трех традиционных путей. Как героини 40-х, Катерина (“Гроза”) выбрала смерть, Наташа (“Рудин”) вышла замуж за другого, а Лиза (“Дворянское гнездо”) ушла в монастырь.

Но уже в книгах о героинях-идеалистках мы слышим отзвуки нового. Новым оказывается критическое отношение умудренной опытом женщины к самой себе и к мужчине. В 1856 году героиня И.Тургенева обличала уединенную жизнь женщины так же, как это будут делать “новые” женщины 60-х. Героини так трезво отзываются о когда-то превозносимых ими избранниках, что это изумляет даже самых решительных критиков.

С приходом русского реализма “лишний” человек, ставший таковым отчасти по собственной слабости, отчасти из-за реакционности русского общества, окончательно утратил свой романтический ореол.

Показательно, что практически все авторы шестидесятых изображали нового человека в лице молодой, идеалистически настроенной женщины с прогрессивными взглядами. Ода женскому превосходству звучит как лирический мотив в произведениях И.Тургенева, И.Гончарова, А.Писемского, Н.Некрасова, А.Герцена, В.Слепцова и других. Очень интересно, что новые идеи снова и снова выдвигаются идеалистически настроенным, но неактивным героем, образ которого имеет так много вариантов в русской художественной прозе. “Лишний” герой обычно изображается в контрасте с мужественной самоотверженной героиней. Сильная женщина порой являет собой своеобразный уп-

рек вялому, нерешительному, пассивному, слабому герою. Вспомним, например, контрастные образы Ольги Ильинской и Обломова, одного из самых пронзительных типов “лишних” людей.

Противоборство между ленивым, склонным к растительному существованию Обломовым и энергичной жизнелюбивой Ольгой, которая ощущает себя врачом, столкнувшимся с трудным случаем, - высшая точка великого романа И.Гончарова. Способ, которым решительная и интеллигентная Ольга собирается выполнить свою задачу пигмалиона, соответствует ее рационалистическим представлениям о необходимости действия и практики. В этом отношении Ольга несомненно воплощает новый дух молодого поколения 60-х, восславившего деятельность и решительно боровшегося с обломовщиной как главным врагом.

Сильная натура Ольги, обличающей жестче любого критика старые порядки, восхищает нас на протяжении всего романа. Ольга - наиболее интересная из героинь “переходного типа”, наделенная чертами старого и нового. В ней отчетливо проявляется женственность, но критический склад ума, пытливость приближают ее к героиням нового типа.

И.Гончаров наделяет свою внутренне эмансипированную Ольгу чувствами и переживаниями, не свойственными героиням прошлого. Разве что в тургеневских девушках мы можем найти созвучные идеи. Как и героини И.Тургенева, Ольга могла бы сказать, что новые идеи зреют в ней, но старые представления о жизни еще не отмерли.

Анализируя тонкий образ Ольги, мы не могли избавиться от ощущения, что взгляды героини и ее создателя во многом противоположны. Удивляет, конечно, что И.Гончаров - сторонник возвращения женщины в семью, не показал Ольгу в финале романа счастливой женой, рачительной домохозяйкой, заботливой матерью. О материнстве Ольги только упоминается. И.Гончаров формально решает проблему соединением очерковости и детальной разработки характера героини, которой он восхищается и образ которой он создает как будто под чью-то диктовку.

Но в то же время важно отметить, что сам автор в набросках к роману придает большее значение неустанному поиску важной для Ольги интенсивной деятельности. Это позволяет сделать вывод о том, что в сердцевине образа заложена ментальность “новой” женщины. Недовольство традиционным женским путем характерно и для других героинь И.Гончарова: Лизаветы (“Обыкновенная история”), Веры (“Обрыв”).

Любопытно, что воззрения консервативного И.Гончарова на брак и любовь близки убеждениям революционных демократов, избранных Н.Чернышевским в романе “Что делать?” Все они полагают,

что развитие любви и счастливый брак возможны только между свободными, равными, хорошо образованными человеческими существами. Но равенство И.Гончаров ограничивает пределами семейного круга: он никогда не поддерживал эмансипацию ни в области чувств, ни в области профессиональной деятельности.

Как и многие другие русские писатели, И.Гончаров затрагивал не только частные аспекты брака, но и проблемы общества, в котором брак существует. Он очень хорошо понимал, что современное ему русское общество чинит множество препятствий гармоничности и стабильности любви и брака.

Характерно, что в 60-е годы ни один из авторов не создал образа героини, которая нашла бы себя в материнстве. Ни в одном из анализируемых нами произведений нет даже слабого намека на ту оду материнству, что звучит одним из важнейших мотивов в прозе Л.Толстого. Во всех произведениях звучит мысль о недопустимости для женщин ограничиваться только выполнением своих материнских обязанностей. Романисты, за исключением Н.Помяловского, практически не уделяют внимания проблемам образования детей. Создается ощущение, что русских писателей более всего интересуют отношения между мужчиной и женщиной.

И.Тургенев подтверждает это больше, чем кто-либо другой из писателей. Он, кого называли “певцом чистой идеальной девичьей любви”, больше всего внимания уделял романтическим взаимоотношениям полов. У этого художника единственным, что может дать человеку внутреннюю гармонию, оказывается страстное, всепоглощающее чувство любви. В любви героини И.Тургенева достигают духовных высот, любовь для них часто является синонимом жизни. Именно любовь придает жизни смысл и ценность. Влюбленная молодая женщина живет с максимальным напряжением всех мыслей и чувств, с устремленностью к идеалу.

Самого И.Тургенева чрезвычайно привлекали эти качества, столь типичные для юности. Возможно поэтому он обессмертил их в образах своих любимых героинь. Изображая порыв юного существа к высокой жизненной цели, либерал И.Тургенев точнее, чем кто-нибудь другой, передал психологию российской революционной молодости. При этом ни один художник не отображал столько раз превосходство умной русской женщины над слабым мужчиной, как автор “Накануне”.

Казалось, сама жизнь дала этому роману, вышедшему за несколько месяцев до отмены крепостного права, его символическое название. Ведомый оптимистическими надеждами на скорые изменения в обществе, автор многочисленных историй о несчастливых любовях, изображает наконец гармоничную пару. Страстная идеалистка Елена

со всей духовной энергией отдается любви к Инсарову, любви, придавшей ее жизни высокий смысл служения общему делу.

И.Тургенев был первым русским писателем, изобразившим тип новой женщины и сделавшим это очень осторожно. Талантливый автор точно уловил новые чувства и душевные черты женщины, вышедшей на дорогу борьбы за “новые права”. И.Тургенев показывает, как идеи свободы чувств, образования, профессиональной подготовки преломились в жизни Елены. Бунт его героини против традиционной женской доли, ее борьба за социальный идеал рядом с мужчиной-другом, видимо, отражали особенности поведения “новой” женщины той поры.

Проницательный И.Тургенев придал своей героине многие черты, свойственные революционеркам. Верный своим представлениям, он привел героиню к идеям эмансипации через любовь, которая подняла помыслы и чувства героини над обыденностью. Духовно сильная Елена поражает читателя не только решительностью, с которой она отмахивается от общепринятого, но спокойной уверенностью в правоте избранного ею жизненного пути. Уверенная в себе Елена развилась в такую сильную личность, что преодолела рамки узкого феминизма и почувствовала себя равной с мужчиной, активным членом нового общества.

Путь, который выбрала тургеневская героиня, был подсказан автору реальными судьбами его современниц. Когда Елена после преждевременной смерти Инсарова едет медицинской сестрой на болгарскую войну, она повторяет героический путь многих русских сестер, принимавших участие в Крымской войне. Героический образ Елены, смело порвавшей с семьей и Родиной, произвел глубокое впечатление на современников. Но в то же время этот новый тип вызвал и возражения прессы. Поднимался вопрос: что ценнее, значительнее, достойнее для женщины - следовать традиционному женскому предназначению или двигаться по пути независимости и равенства.

Этот диспут велся двумя женщинами-журналистками, каждая из которых придерживалась противоположного мнения. Это тем более удивительно, что вклад русских женщин-писательниц в женское движение был крайне незначительным. Любопытно, что в большинстве женщины-романистки поклонялись Жорж Санд и пытались подражать ей. Их восхищала пропаганда свободы чувств и открытый протест против семейных устоев. Но женские романы были настолько слабы в художественном отношении, что не выдерживали сравнения с лучшими произведениями, написанными мужчинами. Основная ценность этих произведений состоит в том, что, как правило, написаны они на автобиографическом материале и помогают нам сегодня лучше понять жизнь женщин той поры.

Так что приходится признать тот факт, что наши познания о женской эмансипации мы черпаем из произведений, написанных мужчинами. В области литературы преимущество мужчин было очевидным.

Лучше всего процесс накопления новых моральных и духовных качеств в русской женщине был показан в образе Веры Павловны из романа Н.Чернышевского. Внешне привлекательная, элегантная, воспитанная Вера не отличалась от молодых дворянок из русских романов. Но в русской литературе она была первым образом женщины из разночинцев, сыгравших ведущую роль в деле женской эмансипации.

Вера стала символом не только новой жизни, но нового будущего. Через нее Н.Чернышевский выразил свои представления о социализме в России. В то же время его героиня живет устремлениями, проблемами, целями радикальной молодежи 60-х. Веру в первую очередь интересуют проблемы равенства и экономической независимости. Н.Чернышевский был первым русским писателем, наделившим женщину таким четким пониманием необходимости экономической независимости. Важно, что Н.Чернышевский наделил именно женщину этим сознанием, поверил в богатый потенциал женщины. Среди русских писателей нет ни одного, кто так превозносил бы возможности женщин, как ярый феминист Н.Чернышевский.

Этот автор, предложивший конкретную программу женской эмансипации в разных областях, предоставил своей героине возможность осуществить ее шаг за шагом. Вера прошла и через радикализм эмансипации чувств, выбрав мужчину, которого полюбила, разорвав союз, который не принес ей счастья. Более утопичной была программа реализации профессиональных и образовательных возможностей Веры.

Эпидемия подражаний Вере Павловне после публикации романа, открытие многочисленных швейных мастерских - все это говорит о том, что Н.Чернышевский точно чувствовал, схватывал устремления нового поколения женщин. Он верно отразил их и тогда, когда послал свою героиню учиться на врача. В своем романе Н.Чернышевский показал рост женского самосознания и естественный путь вхождения женщины в ранее для нее закрытые области профессиональной и экономической жизни.

Естественно, что подобные новаторские воззрения принимались далеко не всеми. В литературе противоположные взгляды полнее всего проявились в так называемом антиинигилистском романе - А.Писемский, Н.Лесков и другие менее известные авторы гневно обличали новые идеи и идеалы, с крайней враждебностью изображая радикально настроенных женщин-шестидесятниц.

Манеры и привычки радикальных шестидесятниц постоянно высмеивали публично. Карикатурные образы педантичных мужеподобных особ переходили из романа в роман. Эмансипацию называли модой. Л.Толстой создал антифеминистский фарс как реакцию на современный феминизм.

Надо признать, что Л.Толстой вообще считал так называемый женский вопрос надуманным. Идея женской эмансипации казалась ему чистой чепухой. Его любимые героини как будто не замечают всех феминистских умонастроений или даже отрицательно относятся к ним. Толстовское отношение к этим проблемам стало очевидным уже в повести “Семейное счастье”(1859). Изображение им Марии Александровны показывает, что он не понимает значения женского вопроса. Мы допускаем, что Л.Толстой защищал свое понимание женской природы (женщина предназначена быть матерью и женой), но не можем согласиться с его фанатичным убеждением, что роль женщины должна быть ограничена только семейным кругом. В отстаивании этой своей концепции Л.Толстой проявил такую же узость мышления, как те, кто считал, что женщина может быть по-настоящему счастливой только вне семейных уз.

Но даже те писатели, которые придерживались традиционных взглядов на роль женщины, не могли отрицать, что число так называемых новых женщин в России 60-х резко увеличивалось. Мы показали, как литературное развитие готовило женщину нового типа к более широкому взгляду на мир. Трудно оспаривать огромную роль, сыгранную русской литературой в развитии женского самосознания. На всем протяжении исследования мы постоянно подчеркиваем, как сильно воображение реальных женщин подогревалось образами “новых” героинь, как часто именно из художественных произведений они узнавали о том, какую важную роль в русском обществе им уготовили писатели.

Конечно, многие писатели верили, что сила женщины приведет к гуманизации русского общества. Так, Ф.Достоевский, например, провозглашал, что дух идеализма сохраняется только в русской женщине. Но несмотря на это изображение психологии новой женщины, многими читателями, подогретыми к тому же прессой, воспринималось как плод писательской фантазии. Даже когда сами авторы утверждали, что они создавали образы своих героинь под непосредственными впечатлениями живой жизни, это подвергали сомнению. Слишком неожиданными для многих оказались те необычные взгляды и духовная сила, которые писатели обнаруживали в своих очаровательных героинях. Трудно было поверить, что все это на самом деле существует в среде русских женщин, которые для большей части общества оставались подчиненными, едва ли не бессловесными существами. И мы говорим,

что русские писатели проявили редкую интуицию, даже дар пророчества, выводя в своих произведениях только еще нарождающийся тип. При этом неожиданно тесной оказывалась связь между судьбами литературных героинь и реально живших женщин.

Русских писателей часто упрекали, что они идеализировали образы своих “новых” героинь. Но прогрессивная русская интеллигенция понимала, что для пробуждения дремавших человеческих сил был необходим некий идеал. Возможно. Еще более отчетливо это осознавалось первыми “новыми” женщинами, прокладывавшими свой путь, вооружась силой воли, самоотречением и готовностью пойти наперекор большинству.

Чем дальше катилось вперед колесо истории, тем более привычными становились когда-то новые идеи. Изменения жизни превратили русскую женщину в равного мужчине члена общества. Но в произведениях русских писателей сохранились бесконечно привлекательные образы первых русских эмансипированных женщин на заре реформ русской общественной жизни.

Перевела с английского М.Литовская (кандидат
филологических наук. Уральский университет)

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕЛЕСНОСТИ В ДИСКУРСЕ
ФЕМИНИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

“Пишите себя. Ваше тело должно быть услышано”, – такой призыв к женщинам звучал в статье французской феминистки Хелен Сиксу “Смех Медузы”. Вышедшая в 1974 г., эта работа стала “культовым текстом” феминистского литературоведения, лидером по числу ссылок и цитирования, оформив и закрепив то направление исследований, в котором специфика “женского письма” видится не столько в особом женском “опыте”, сколько в самой телесной организации женщины.

Рискну предположить, что из всех аспектов феминистских исследований литературы данный, реализующий некий биологический детерминизм в сфере культуры, представляется с позиций традиционного отечественного литературоведения наиболее спорным и сомнительным (даже на фоне общей далеко не однозначной оценки феминистской литературной критики как таковой).

Попытаемся проследить истоки этой проблематики, ее глубокую мотивированность общей логикой постструктуралистских исследований, ее аспекты и разновидности, а также варианты применения к анализу литературных текстов.

Одной из существенных черт сложившейся в конце 60-х годов на Западе парадигмы гуманитарного знания (называемой в отечественных публикациях неклассической или постнеклассической) становится отказ от описания феноменов духовной культуры – науки, искусства, морали и др. – в терминах духа, сознания как неизбежно антропоморфных, герметически замкнутых и потому неадекватных. Невозможность понимания сознания в терминах сознания, морали – на языке морали, науки – на почве самой науки обосновал еще Ницше, но во второй половине XX века эта идея была подхвачена рядом влиятельнейших мыслителей, таких как Ж.Лакан, М.Фуко и др., вводивших в гуманитарное знание понятие “телесности” как синонима бессознательного характера функционирования того или иного феномена реальности. Речь шла не столько об индивидуальных телах, сколько о “телесности” (неподвластности, неподконтрольности) проявлений множества социальных организмов, таких как экономика, труд, сексуальность, мир вещей, отношения господства-подчинения, знаковые потоки и т.п. Поэтому в гуманитарное

знание 70-х – 80-х все шире входят понятия “социального тела”, “тела власти”, “феноменологического тела”, “коммунально-речевого тела” и т.п.

С одной стороны, проблематика телесности в феминистском литературоведении не может быть адекватно понята вне указанного постнеклассического, постструктуралистского контекста, но она не может быть и сведена только к нему. “Общим местом” феминистской критики западной патриархальной цивилизации стало то, что в ней женщина традиционно репрезентируется как телесное начало, мужчина же – как “агент”, носитель разума, интеллекта. В данном контексте реализация телесной метафоры в описании женского литературного творчества выглядит достаточно амбивалентной, если не саморазрушительной. Не случайно упоминавшаяся выше статья Х.Сиксу вызвала не просто полемику – серьезное противодействие со стороны прежде всего американских феминисток (таких как Э.Шоуолтер, Н.Ауэрбах, А.Р.Джонс и др.), упреки в биологическом детерминизме. Однако, исследуя “женское письмо”, отождествляя его с материнским началом (женщина, по выражению Х.Сиксу, “пишет белыми чернилами”), французские исследовательницы не связывают его жестко с тем или иным полом. “Женское письмо”, – по мнению Х.Сиксу, Л.Иригари, Ю.Кристовой, – это особое качество письма, оно присуще любой культурной маргиналии. Его главное отличие в том, что это письмо невроза, письмо фрустрации.

По мнению Ю.Кристовой, одной из наиболее известных представительниц французского феминизма, “мужское” и “женское” измерения письма связаны с двумя сторонами единого информационного потока, в которые человек вовлечен с самого рождения¹. Одно из измерений – это физические и психические импульсы, первые телесные, эмоциональные впечатления, ощущение своего “Я” в раннем детстве, тесно связанные с матерью. Этот неорганизованный долингвистический поток движений, жестов, звуков и ритмов есть, по мнению Ю.Кристовой, базовый семиотический материал, который хранится в памяти, в подсознании человека всегда. Но по мере взросления этот материал организуется, структурируется, преобразуется лингвистическими “упорядочивающими” конструкциями. В процессе этого упорядочивания человек теряет индивидуальность, ибо в языке нет места индивидуальному: каждое слово дает имя единичному, конкретному событию или ощущению, фиксируя общее, повторяемое. В теории Ю.Кристовой первичный семиотический поток (сфера индивидуального) отождествляется с Телом Матери, лингвистический, логический порядок (сфера общего) – с Именем Отца.

¹ См.: Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press. New York, 1980.

Суть художественного творчества – обретение индивидуальности, воссоединение с тем долингвистическим потоком, который изначален, то есть, на языке неофрейдизма, это – воссоединение с Телом Матери, сопротивление Имени Отца. Это движение прodelывает любой подлинный поэт, преобразуя и разрушая привычный синтаксис, обычное словоупотребление, в особенности – поэт-новатор, подрывающий основы и каноны творчества. В этом смысле литературное творчество, в той мере, в какой оно порывает с канонами и стереотипами, в той мере, в какой поэту удастся прорваться “к самому себе”, является в какой-то мере “женским письмом”. Концепция Ю.Кристовой не является общепринятой, хотя и весьма влиятельной, во всяком случае она позволяет конкретизировать бессознательные источники творчества, которые традиционно, в русле З.Фрейда, всегда понимались через отношения с отцом, связь же с матерью мыслилась скорее как отрицательная. В концепции Ю.Кристовой литературное творчество является “мужским” и “женским”, телесным и рациональным одновременно, с преобладанием того или иного начала в каждом конкретном случае. Данный подход выводит феминистское литературоведение из порочного круга поиска “различий” – “равенства”, переводит проблему в иную плоскость: обнаружения “иного” в “том же самом”, утверждая логику не бинарных оппозиций, а логику “дифференса” (Ж.Деррида).

Таким образом, феминистское литературоведение приходит к проблеме репрезентации телесности как в мужских, так и в женских текстах, поиска различий в путях и способах этой репрезентации. Чрезвычайно интересным представляется исследование Сюзан Стэнфорд Фридман “Творчество и метафора рождения: гендерные различия в литературном дискурсе”¹. Анализ данной метафоры, к которой прибегали в своем творчестве Шекспир и Мэри Шелли, Джем Джойс и Дениз Левинтов, выявляет парадоксальную закономерность: соединяя разум и тело, слово и плоть, она одновременно и актуализирует представления о традиционном разделении труда, о различиях между мужским “производством” и женским “вопроизводством”. Фундаментальная аналогия творчества и рождения реализуется в “мужской” и “женской” метафорах противоположным образом: “мужской” вариант данной метафоры усиливает различие и противопоставляет творчество и рождения, в то время как “женский” подчеркивает единство и слияние этих процессов.

Таким образом, анализ репрезентаций телесности в литературном тексте имеет достаточно сильную традицию в феминистском литерату-

¹ Friedman S. Creativity and the Childbirth Metaphor: Difference in Literary Discourse // *Feminisms*. Ed. by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl. Rutgers Univ. Press. New Brunswick, 1993.

роведении, в контексте которой становятся понятными довольно многочисленные исследования в области славистики, представляющие собой анализ современной женской прозы в данном аспекте (Е.Гоцило, “Говорящие тела. Заметки о современной русской женской культуре”; Р.Нойхель, “Мечты и кошмары. О телесном и сексуальном в постсоветской женской прозе” и др.). Анализируя женскую прозу, авторы этих работ констатируют прежде всего аномальность, болезненность телесных проявлений в большинстве женских текстов. Особенно ярко, по мнению Е.Гоцило, это проявляется у Л.Петрушевской, в творчестве которой огромное место занимает топос больницы, сумасшедшего дома. Тексты Л.Петрушевской изобилуют образами больного, страдающего тела, телесных аномалий. По мнению Р.Нойхель, литературная репрезентация тела является, во-первых, способом критики современной действительности, художественным доказательством ее бесчеловечности и, кроме того, отражает психическое состояние общества, глубоко травмированного в своем отношении к сексуальности и потому порождающего такие глубокие деформации, исключаяющие спокойно-приемлющее отношение к собственной телесности.

Н. В. Барковская

(Уральский педагогический университет)

«ДУША» ВЕЩЕЙ КАК ОСОБЕННОСТЬ ЖЕНСКОЙ ПОЭЗИИ (А. БАРТО. «ИГРУШКИ»)

На уровне подлинно высокого искусства понятия “женское” и “мужское” не играют определяющей или самодовлеющей роли; здесь наблюдается та же диалектика общего и особенного, что и в соотношении понятий “общечеловеческое” и “национально-характерное”. Вспомним раздражение Ахматовой по поводу наименования “поэтесса”, мысль Набокова о несущественности национальной принадлежности писателя и важности лишь критерия талантливости/бездарности.

О “женской” литературе можно говорить по отношению к произведениям массового искусства. Массовая литература ориентируется не на самовыражение авторской индивидуальности, а на читателя, на структуру его восприятия; потому так важны клишированные ситуации, узнаваемые амшпау героев, знакомые сюжетные ходы. Как в древнерусской литературе, здесь доминирует канон жанра. Так, в

детских книжках “Барби и дракон”, “Волшебный корабль” и т. п. нет указания имени автора, но называется только фамилия человека, “подготовившего текст”. Массовая литература преследует не только эстетические цели, но и познавательные, психотерапевтические, компенсаторные, развлекательные. Следовательно, она разделяется на потоки по функции и адресату. Подобно тому, как “детская литература” – это не литература, написанная детьми и даже не всегда о детях, но обязательно для детей, “женская литература” – это массовая литература для читательниц.

Сопоставление отдела беллетристики в “Журнале для женщин” №17 за 1916 год (рассказ М. Емельяновой “Ромашка”) и в журнале “Я сама”, ноябрь 1997 года (“история” Е. Серовой “Разница вкусов”) показывает, как за 80 лет изменились у женщин самоощущение, образ жизни, система ценностей. “Женская” проза конца 1990-х разительно отличается тональностью – горькой самоиронией. Однако женские журналы начала и конца XX века многое и объединяет: моды, кулинарные рецепты, медицинские советы и все, что связано с детьми – атрибуты жизни женщины.

Остановимся подробно на цикле А. Я. Барто “Игрушки” (автор – женщина, массовый адресат – женщины, которые будут читать эти стихи детям). Исключим из рассмотрения целый ряд аспектов (связь игры с ритуалом, мифопоэтику, логопедическую прагматику текстов и др.). Оставим в стороне даже специфику поэтической формы этих стихов – игрушек, маленьких (по 4-6 строк), с летящим хореем, звонкой рифмой. Попытаемся, памятуя о признаках игры, сформулированных И. Хейзингой, уловить в тексте нечто специфически “женское”. Мотив кукольности традиционно подчеркивал трагедию женской судьбы, замену живой личности механической, неживой игрушкой (Лариса Огудалова в “Бесприданнице” Островского, Нора в “Кукольном доме” Ибсена, Ахматова: А теперь я игрушечной стала). Но цикл Барто воссоздает мир детства, где игрушка воспринимается как живая.

В. Топоров выделяет две тенденции в художественном освоении мира: спиритуализация, характерная для пейзажа (выражает “космическое” чувство причастности человека к бесконечности, к вселенским ритмам), и антропоцентризация – “любовь к родному пепелищу”, к дому, к быту, его мелочам, к атмосфере уюта, обжитости, соразмерности человеку¹. Барто рисует счастливый мир детства, который должен быть естественной нормой. Большая часть стихотворений цикла писалась в 1930 – 1940 годах, когда нормой были страх, война, голод, сиротство (ср. со стихотворением

¹ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. С. 26-27.

Л. Татьяничевой “Глиняные куклы”). Игрушек у маленьких героев Барто много, и они играют роль оберега, домашнего лара, маленьких богов “вещного” космоса (в быту и произведениях А. Ремизова тоже особое место занимают игрушки; но, как отмечает М. Волошин, безжалостно должна была жизнь преследовать человека для того, чтобы заставить его искать покрова и защиты у этих древних загнанных богов). Игрушки в цикле Барто живые и могут выполнять спасающую, сохраняющую функцию (“Дело было в январе”: зайчата спаслись от волка, притворившись елочными игрушками). В этих игрушках нет “загнанности”, они своевольны (“Грузовик”, “Резиновая Зина”), звонки и ярки (“Барабан”, “Флажок”) и дороги маленькому человеку (“Мишка”, “Козленок”, “Лошадка”).

В игрушках важна аура духовности и душевности. Если И. Анненский, по замечанию В. Топорова, понял мучительность существования вещи – сотворенной человеком, стоящей вне природы, бессловесной, обреченной помимо воли на бытие (“Старая шарманка”, “Шарики детские”), и сделал вещи “дублерами” человеческих комплексов оставленности, заброшенности, разобщенности, то А. Барто подчеркивает созидательное, творческое, целительно начало в отношении людей к вещам.

В стихах А. Барто преобладает ориентированность не на функции вещи (утилитаризм) и не на качества вещи (созерцательность), а на ее состояние (“Бычок”, “Зайка” и др.). Ребенок (и его мама, бабушка) обладают даром сочувствия игрушкам. В субъектной организации стихотворений переливаются друг в друга безличное повествование, косвенная речь, прямая речь игрушек, речь детей и речь взрослого. Взрослые, дети, предметы объединяются в “МЫ”, где каждый субъект сознания – равноправный партнер в игре. Соответственно в пространственной организации поэтического мира нет одной, доминирующей, точки зрения; нет моноцентризма, но есть полицентризм (“Бычок”: две первые строчки – мир как окружение героя, две последние – мир как его кругозор; зона безличного повествования стороннего наблюдателя перетекает в зону личного повествования самого персонажа). Первое стихотворение из цикла “Машенька” (примыкающего к “Игрушкам”) состоит из трех строф; из них первые две разворачиваются в кругозоре и речевой зоне мамы, а последняя передает видение мира самой Машеньки.

Тесное переплетение пространственных и повествовательных сфер разных субъектов (мамы, ребенка, игрушки) становится возможным благодаря живой, кровной связи, единственности этих субъектов. Маша – мамина дочка, но и у Маши есть дочка:

Стала Маша подрастать.

Надо дочку воспитать.

Есть у Маши дочка –

Ей скоро полгодочка¹.

Плюшевый Мишка дорог и любим, как сын или братишка (ср. Анненский: “Так любит только мать, и лишь больных детей”).

Игрушечные размеры художественного мира (коробка, дощечка, комната) соразмерны ребенку, но здесь есть все, что и в “большом” мире:

Здесь не комната большая –
Здесь огромная страна.
Два дивана-великана,
Вот зеленая поляна –
Это коврик у окна.

Но «малое» и «большое», «низ» и «верх» находятся не в иерархическом соподчинении, а располагаются на равных, на одном уровне (построив самолет, понесемся над лесами, но не поднявшись с пола, из-под небес вернемся к маме, т.е. одинаково важны и небеса, полет – и земной, домашний уголок). В маленькой игрушке столько же силы, что и в грандиозном “вселенском” явлении:

Горит на солнышке
Флажок,
Как будто я
Огонь зажег –

горят и солнце, и флажок, потому что “я... зажег”, поднял новое солнышко-флажок.

В композиции цикла тоже отсутствует центризм и иерархичность. 16 стихотворений не развивают векторный сюжет, с “пиками” (завязкой, кульминацией, развязкой), не варьируют одну тему. Стихотворения стоят рядом, как игрушки на полке. Пространство цикла открыто: стихов может быть больше или меньше (сама Барто добавила несколько стихотворений 1946 и 1965 г.г.). Логика развертывания цикла другая – воспитание сочувствия, вины и ответственности, доброты в ребенке. Кроме того, на смену игрушкам приходят живые существа (светлячок, уточка, воробей) – но только после того, как ребенок научился жалеть и беречь игрушки. Из пространства комнаты ребенок выходит в открытый мир, но уже став добрым и смелым, чувствующим живую душу в каждом предмете, растении, существе, а значит, и в человеке. Последнее стихотворение (“Воробей”) рисует и весенний двор, и задорного воробья (ликующее “Чил-чив-чил!”), и одновременно это может быть самовыражением воробышка (его “прямая речь”), и деталью мира природы, на которую указала мама, и то, что увидел сам ребенок.

¹ Барто А. Собр. соч.: в 4-х т.т. Т. II. – М., 1981. С. 49.

Итак, эта “женская” поэзия с ее эмоциональной насыщенностью занимается воспитанием души, заставляя видеть “душевность” в окружающем вещном мире. “Мужская” же поэзия для детей воздействует на познавательные, интеллектуальные способности ребенка, она сюжетна, колоссальна по масштабам охвата мира и экстремальности ситуаций (например, С. Маршак “Почта”, “Круглый год”, “Пожар”).

Таким образом, обнаружились следующие особенности художественного мира в стихах А.Барто: интерсубъектность (а не монологизм), изотропность (а не иерархичность) пространства, «открытость» композиционной структуры (а не самодостаточная замкнутость) и, главное, гармонизирующий, оберегающий пафос (в противовес деструкции). Предполагаем, что это общие качества «женской» литературы, а не только адресованной детям. В доказательство сошлемся на стихотворение М. Моравской «Белая ночь» (1916), в котором петербургская тема, с ее державностью, призрачностью и прозрачностью, получает неожиданное «баюкающее» решение¹.

¹ Петербург в русской поэзии. XVIII – начало XX века. / Поэтическая антология. Л., 1988. С. 312

ИДЕАЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА В ОФИЦИАЛЬНОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Образ “новой” женщины в советской литературе формировался в 1920-х – 1930-х годах одновременно с интенсивно создававшейся системой идеологем нового способа общественного жизнеустройства. Важнейшей составляющей этой системы, которая закреплялась и в массовом сознании, и в культурной сфере, стала категория “счастья”, наполняемая совершенно особым смыслом. Во-первых, это счастье “кашей литься массою”, то есть общественное счастье, всегда противопоставлявшееся личному, которое стало символом “мещанского”, “буржуазного” и должно было восприниматься как “пережиток прошлого”. Во-вторых, возможность счастливой жизни настойчиво переносилась из сферы настоящего в неопределенно далекую перспективу, в будущее. В период “возрастающей классовой борьбы” нужно было “бороться, бороться за счастье грядущих поколений”. В-третьих, как это ни странно, категория счастья связывалась с необходимостью принуждения, насилия. Например, герой замятинского романа “Мы” настаивает: “Если они не поймут, что мы несем им математически безошибочное счастье, наш долг заставить их быть счастливыми”. Итак, ядром новой формулы счастья стала необходимость “любви к дальнему”, а не “любви к ближнему”, что в принципе противоречит женской природе и что породило в литературе советской эпохи ряд женских образов, ранее немислимых для русской литературы.

Прежде всего, женщина, соответствующая новому идеалу, должна быть максимально бесполой (вспомним, как эту новацию моментально “ухватил” М.Булгаков: “Во-первых, - перебил и его Филипп Филиппович, - Вы мужчина или женщина? <...> - Какая разница, товарищ(?)”). Героиня 1920х – 1930х годов нарочито плохо одета или одета по-мужски (кожанка, куртка, сапоги, папаха, кепка). Она овладевает мужскими профессиями: комиссар, летчица, инженер, геолог, метростроевка, позже – в 1940 – 1950-е годы – председатель колхоза, секретарь райкома и т. д. Женщина становится другом, скорее – товарищем по борьбе, что во многом и определило особую целомудренность советской литературы, порождаемой не ее духовностью (как было в русской лите-

ратуре XIX века), но ее предельной идеологической насыщенностью. Установка на “любовь к дальнему”, но не ближнему (к идее, но не человеку) существенно и сущностно изменила не только статус (товарищ, а не возлюбленная), но и функцию идеальной женщины в новом мире. Ее предназначение осуществлялось в парадигме “долг – труд – общество”, а не в традиционной парадигме “любовь – дом – семья”.

Нередко ситуация выбора между любовью и долгом, домом и работой, семьей и обществом становилась основой конфликта произведения (“Цемент” Ф. Гладкова, “Сорок первый” Б.Лавренева, “Любовь Яровая” К.Тренева). Так, только отдав мужа на верную смерть, героиня треневской пьесы говорит комиссару Кошкину: “Только теперь я ваш верный товарищ”. Чудовищный с точки зрения традиционной морали поступок Даши Чумаловой (она отдает дочь в детдом, чтобы работать в женсовете, и ребенок умирает) окрашен положительной авторской оценкой, поскольку героиня оказалась способной на жертву ради общественного служения (роман “Цемент”).

А.Платонов, пожалуй, единственный писатель тех лет, который перевел образ “новой” женщины из героического в трагический план. Москва Ивановна Честнова (неоконченный роман “Счастливая Москва”) – один из самых парадоксальных образов литературы советской эпохи. Самоопределение героини – “Я не дочь, я сирота” – многократно поддерживается авторскими характеристиками: “с уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства”, “одинокая и страшная”, “пустая и усталая”. Внутренняя пустота, сиротство, бездомность, безбытность странным образом сочетаются с активной общественной жизнью героини; физическое уродство (Москва потеряла ногу в результате неудачного прыжка с парашютом) – с таинственной и безусловной сексуальностью (точно подметил Ю.Нагибин: “она не только советская Джоконда, но и советская Лолита”).

По замыслу нового общества, Москва Честнова – представительница иного поколения, которому уже даровано “математически безошибочное счастье”, но героиня не только несчастна сама, но несет несчастье всем, кто ее окружает. Глобальная противоестественность “счастливой Москвы” во многом создает ту ауру “философского бешенства” (И. Бродский), которой отмечен этот роман А. Платонова.

Думается, культивирование образа идеальной советской женщины, происходившее во второй трети XX века не только в литературе, но и в других видах искусства (показательны в этом смысле и кинофильм “Цирк”, и знаменитая мухинская скульптура “Рабочий и колхозница”), имеет мало общего с общеевропейским художественным изображением процесса эмансипации, поскольку в данном случае речь идет не о равноправии, хотя этот лозунг активно эксплуатировался, но о подчинении женщины законам и интересам нового общества.

НАСТЯ КАМЕНСКАЯ КАК ФЕНОМЕН ВРЕМЕНИ

Фантастическую популярность романов Александры Марининой можно объяснить социальной привлекательностью героини – Насти Каменской. Для женской читательской аудитории Настя – со всеми ее многочисленными слабостями – абсолютно понятна. Это уже почти не советская женщина, но еще не вполне западная. Она похожа на всех, но и непредсказуема.

Если оттолкнуться от предложенного Т.А.Снигиревой схематического представления образа советской женщины в советской литературе и развить эту схему на эмпирических основаниях, можно построить оппозиции, правые члены которых будут маркировать образ Насти Каменской. Приведем неполный список этих оппозиций.

общественное – личное	⇔	несущественность такого противопоставления
классовое чувство	⇔	отсутствие классового чувства
борьба за счастье поколений	⇔	борьба за истину
насильственно внушаемое счастье	⇔	счастье как состояние момента
любовь к “дальному”	⇔	любовь к “ближнему”
целеустремленность	⇔	зрелая сексуальность
честность	⇔	интеллектуальность
догматизм	⇔	свободомыслие
жизнь по единственно возможному распорядку	⇔	возможность распоряжаться собой
семейное рабство	⇔	семейная раскрепощенность, эгоцентризм
замкнутость в пространстве страны и языка	⇔	возможность пространственной свободы, полиглотизм

Успех образа Насти Каменской обусловлен не только оппозициями, но и преемственностью. В Насте много от советской женщины – ее образа жизни, привычек, мировоззрения. В Насте женщина с высшим образованием узнает себя – такой, как она есть или могла бы быть при наличии ряда условий.

Настя работает, работает много, самоотверженно, в ущерб своему здоровью. Место ее работы – милиция – не ассоциируется с интеллектуальными занятиями. Маринина, работая в жанре интеллектуального детектива и зная общественное отношение к милиции, ищет оправдания для этой неженской работы, но помещает эти оправдания в реалистический контекст. Настя не арестовывает, не преследует, не помыкает людьми – она *думает*. Начальник – генерал по прозвищу *Колобок*¹ использует ее исключительно на *аналитической работе*, дает ей возможность *как следует подумать, придумать что-нибудь остроумное и изящное*. Он объясняет своей талантливой сотруднице, что в их работе *невозможно сохранить моральную чистоту* – этот оправдательный тезис успокаивает читательницу, которая в обыденной жизни вынуждена хвататься за подобную соломинку. Маринина извращает свою любимую героиню от стандартов милийского работника: *она многого не умела, она не владела огнестрельным оружием и приемами единоборств, не могла обнаружить слежку и оторваться от нее, плохо бегала*. Вместе с тем Настя Каменская не пытается приукрасить свои ежедневные занятия, заявляя: – *Трупы – моя работа*. Ее поддерживает автор, знающий милицию не понаслышке: *Начинался новый рабочий день, в котором будут новые преступления, новые трупы и новые убийцы и уже не останутся места для эмоций и переживаний*.

Перенапряжение вызывает нервные срывы, которые понятны каждой работающей женщине:

– *Леш, я ненавижу свою работу, – выпалила Настя неожиданно для самой себя.*

– *Вот это уже серьезный разговор, – одобрительно кивнул муж. – И что тебя так достало сегодня?*

– *Я ненавижу свою работу, я ненавижу саму себя, я ненавижу тех, кто заставляет меня делать то, что я делаю... О Господи, я сама не знаю, что несу. Не слушай меня.*

Сердобольной читательнице близки жалобы Насти: *Я боюсь, мне страшно, я напугана, меня пытаются испугать, я устала и др.*

Настя Каменская – человек долга, и это тоже сближает ее с советской женщиной. Она отдает работе свое здоровье. Друг Насти, впоследствии ее муж, с пониманием относится к внутренним переживаниям майора Каменской: *Один Леша Чистяков знал, сколько здоровья ей это стоило, как долго она потом сидела на таблетках, полностью потеряв сон и аппетит, скачиваясь на грань обморока при каждом резком звуке и начиная плакать по малейшему пустяку*.

¹ Словесный и цитатный материал из текстов А. Марининой выделяется курсивом.

Боли в позвоночнике, плохие сосуды, плохое кровообращение и при этом – полное невнимание к своему здоровью – все это очень узнаваемо, как и детали образа жизни, вклинивающиеся в речевую ткань многочисленных текстов Марининой.

На работе негде поесть (*Ела она в последний раз довольно давно*); зарплаты не хватает даже на элементарное (*Кофе кончился. А купить новую банку не на что, деньги кончились одновременно с ароматным коричневым порошком. Вот и мучаюсь*), в доме, как правило, пустой холодильник, отсутствие дорогих вещей (*Крась у нее в самом деле было нечего*), работать приходится сутками (*К шести утра она собрала со стола исписанные и исчерченные непонятными закорючками листы бумаги...*). Неустроенность быта сближает Настю с читательницами, заставляет ее жалеть.

Настя, в отличие от большинства ее современниц, многое себе позволяет: она не готовит, одевается по собственному вкусу и из соображений удобства (кроссовки, джинсы, куртка), подолгу валяется на диване, ночью “думает”, не искореняет вредные привычки (много курит, через каждые два часа пьет кофе, не соблюдает режим, не занимается спортом). В подобных “неправильностях” – огромное обаяние Насти.

Женщине-читательнице трудно завидовать Насте, которая не обладает эффектной внешностью: *Она не была ни красавицей, ни уродливой, она просто была никакой, незаметной, неброской, с незапоминающимся лицом и блеклыми глазами. Она от этого не страдала, так как знала, что при помощи умело наложенного макияжа и элегантной одежды может стать совершенно неотразимой, и иногда даже пользовалась этим. В остальное же время Настя была невзрачной серой мышкой, не испытывая ни малейшей потребности нравиться и вызывать восхищение. Это было ей неинтересно.*

В романах Марининой большое место занимают сцены переодевания, сопровождающиеся необыкновенными превращениями: серая мышка с помощью одежды и макияжа неизменно превращается в красавицу (миф о волшебной силе костюма и поныне в обиходе).

Смелая Настя преодолевает ханжество, а это удается далеко не каждой женщине: “*Ну что греха таить, – признается она, – у меня были другие мужчины*”. Здесь особенно впечатляет множественное число и личностная нерасчлененность. Настя может позволить себе небрежность: зачем помнить их имена? Ведь у нее есть Алексей, которым нельзя не дорожить: “Никто никогда не будет выхаживать меня так, как Чистяков, когда я болею!” Алексей сочетает в себе много качеств идеального русского мужа: он все прощает, все понимает, ценит жену, а главное – везет дом и терпит слабости любимой, в том числе – ее интеллект.

Каменская – интеллектуальный уникум. Коллеги называют ее “гениальным сыщиком” с феноменальной памятью. *У нее голова непонятно как устроена. Аналитическая машина в Настиной голове работает без остановки*, она всегда занята сложнейшей аналитической работой, которая сопровождается гениальными озарениями. Маринина для достоверности сопровождает подобные озарения физиологическими подробностями: *Как всегда в минуты внезапных озарений спазм сосудов приводил к тому, что у нее кружилась голова и слабели ноги; Она ощутила неприятный холодок в желудке. Это означало, что в мозгу мелькнула какая-то важная мысль.* Не случайна высокая частотность глаголов интеллектуальной деятельности: *думать, подумать, задуматься, раздумывать, придумать, сосредоточиться, понять, объяснить, погрузиться в размышления* и др.

Настя блестяще образована. Она знает английский, итальянский, французский языки и даже объясняется по-шведски, читает книги по кибернетике и романы Бризака.

Важное место в бестселлерах Марининой занимает тема женского превосходства – нравственного и интеллектуального. Слабая, худенькая Настя, трусиха и сибаритка, не лидер по натуре, оказывается на деле твердой, стойкой, хладнокровной, бесстрашной: *Умирать будет – сцелит зубы, но дело сделает.*

Коллеги Насти – оперативники, сыщики, прокуроры – не могут дорасти до уровня интеллектуальных взлетов *пигалицы*. Ей завидуют, ее ненавидят, ею восхищаются, наконец, терпят. В интеллектуальном единоборстве Настя побеждает неизменно. Она никогда не думает о соревновании: дух соревновательности ей чужд. Она скромна и безыскусственна. Она безропотно принимает упреки в лени, легкомыслии, безалаберности и даже хитрости. В единоборстве мужского и женского последнее побеждает.

Маринина тиражирует почти дословно целые эпизоды, образные зарисовки, линии. Например: Настя пьет кофе, Настя курит, Настя одевается; линия мыслительной деятельности: Настя чертит непонятные фигуры, кружки; линия физического срыва: болит спина, голова, подкашиваются ноги; линия отвлечения от повседневности: Настя переводит детективы, Настя переодевается и т.д.

Оторвав Настю от советской женской культурной среды, Маринина не переводит ее через границу, не превращает ее в женщину европейского типа. Настя самодостаточна. *Теперь нужны такие, как Каменская.*

Александра Маринина – откровенно плохой стилист. Она не редактирует свои тексты. Она повторяет других и себя. В ее романах огромное количество недостатков. Но Настя Каменская – несомненная

удача Марининой, сумевшей выявить механизмы трансформации русского женского типа на грани столетий.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Каролина Де Магд-Созл – профессор русского языка и литературы университета г. Гент (Бельгия). Автор книг “Чехов и женщины” (1987), “Женская эмансипация в русской литературе и русском обществе” (1978), “Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции” (1990), многочисленных статей о русской литературе.

Наталья Анатольевна Черняева – доцент Уральского педагогического университета. Автор более 10 научных публикаций по проблемам зарубежного литературоведения.

Нина Владимировна Барковская – доктор филологических наук, профессор Уральского педагогического университета. Автор книг “Поэзия Серебряного века” (1993), “Поэтика символистского романа” (1996), многочисленных статей.

Татьяна Александровна Снигирева – доцент Уральского университета. Автор более 50 научных трудов, в том числе монографии “А.М.Твардовский. Поэт и его эпоха” (1997).

Наталья Александровна Купина – профессор Уральского университета, действительный член Академии гуманитарных наук. Автор 160 работ по проблемам лингвистики текста, стилистики, лингвокультурологии, в том числе монографии “Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции” (1995).

Феномен русской женщины: литература и жизнь (материалы дискуссии)

Для выявления мнений о специфике женской литературы организаторы семинара разослали анкету, включающую 8 вопросов.

1. Существует ли женская литература?
2. Можете ли Вы обозначить специфические черты женской литературы?
3. Различаете ли Вы литературу дамскую и женскую?
4. Известные Вам “дамские” писательницы (назовите фамилии)
5. Известные Вам “женские” писательницы (назовите фамилии)
6. Можете ли Вы перечислить национальные черты русской женской литературы?
7. Женский взгляд на мир: что это? По возможности обозначьте существенные для автора-женщины
 - образы
 - темы
 - проблемы
 - мотивы
8. Какие образцы, по Вашим наблюдениям, тиражирует современная женская литература?

Присланные филологами, журналистами, писателями ответы на вопросы анкеты и составили материалы дискуссии.

Für mich sind Ihre Fragen schwer zu beantworten, weil ich im Grunde dagegen bin, Literatur in "Frauen-" und somit also auch "Männer-" einzuteilen. Aus diesem Grunde lese ich auch nicht mit dem notwendigen unterscheidenden Bewußtsein, das mir die Kriterien offenbaren würde.

1

Sie existiert ganz sicher, doch m. E. sollte definiert werden, was Frauenliteratur ist:

von Frauen	für Frauen -
von Männern	über Frauen -
	gegen Männer
	über Männer

diese Kriterien in beliebiger Kombination oder, was sich subjektiv jeder Leser darunte vorstellt.

2

U.a. Sensibilität, Emotionalität, Psychologie.

3

fällt mir nur Journalismus ein:

z.B. "Cosmopolitan" (D und R) für Damen,
"Emma" (D) für Frauen

4/5

entfällt

6

kenne ich nicht

7

- a) Frauen aus dem täglichen Leben - Mütter, Töchter, Allerweltsberufe, bekannte Frauen des öffentlichen Lebens - Politik, Wissenschaft, Kunst.
- b) Gleichberechtigung, Liebe, Partnerschaft, Selbstverwirklichung, Gesellschaft, soziales Engagement, die Rolle neben, mit oder gegen den Mann.
- c) Doppelbelastung durch Haushalt und Beruf, Erfüllung im Beruf, Alleinerziehung, Existenznot - Übersättigung, Träume, die nicht verwirklicht werden können.
- d) Lebenshilfe, Bewußtseinsweckung, Selbstwertgefühl, Selbstdarstellung.

Ich meine, daß der Existenzkampf der Frauen, ohne von Männern sowohl emotional als auch materiell abhängig zu sein, großen Raum einnimmt, was sich im extremen Fall in grundsätzlicher Männerfeindschaft auswirkt.

Meine persönliche, subjektive Meinung (auch, wenn Sie nicht danach gefragt haben): Der Begriff "Frauenliteratur" steht für mich für Werke, die

- die weibliche Spezies und die Psyche der Frau offenbaren,
- Frauen in kritischen Situationen Lebenshilfe geben,
- eine spezielle weibliche Perspektive bieten.

Alles das sollte auch von Männern gelesen werden, denn nur durch gegenseitiges Verstehen, Achten, Akzeptieren und Respektieren kann eine Welt existieren, in der beide Geschlechter partnerschaftlich und ohne Konkurrenz miteinander leben können. Ich weiß, daß das utopisch ist, aber ich befürchte, daß gutgemeine Hilfestellungen in Form von Literatur nicht in den sozialen Schichten ankommen, in denen sie gebraucht würden.

Frauenliteratur - ja - aber unter der Voraussetzung, daß sie auch an Männer gerichtet ist und von diesen gelesen wird.

Г.Брандт

(кандидат филологических наук,
г. Екатеринбург)

1

Скорее всего – женская литература существует.

2

Под женской литературой в подлинном смысле слова понимаю то, Деррида получило название *женского письма*. Женское письмо, это – условно говоря, способность пишущей женщины в творимом ею тексте преодолеть порожденное языком отчуждение от своего тела. Это то, к чему призывают Х.Сиксу и Л.Иригарэй, когда утверждают, что для того чтобы "писать себя" ("write yourself") необходимо "вернуться в тело" ("return to your body") и "писать тело" ("write your body").

3

Дамскость – чисто мужское изобретение.

Думаю, что вообще женский взгляд на мир еще ждет своего настоящего проявления. То, что сегодня обозначается как женский взгляд на мир (современные исследователи отмечают монизм, контекстуальность) есть результат социально-исторического опыта женщины в мужском мире. Возможно ли восстановление своей женской аутентичности – и есть, на мой взгляд, сегодня главный вопрос. И поиски к его решению наиболее эффективны (а может быть, и единственно возможны) именно в сфере письма, то есть женской литературы.

И.Васильченко, Д.Ганцева
(студентки, г. Екатеринбург)

1

Да, но сложно определить, что такое женская литература: литература, созданная женщинами (но не всякая женщина-автор считает себя женским автором и не у всех женщин-авторов проявляются черты женского мирознания), литература о женщинах (но тогда границы явления размываются, потому что все книги мира так или иначе – о женщинах) или литература, сориентированная на читателя-женщину (но это, на наш взгляд, именно “дамская” литература).

2

Может быть, имеет смысл говорить о женской литературе как о литературе, отражающей женский тип сознания (позиция ведомого, тяга к локализации пространства, центростремительность, следовательно, основной образ – дом, пассивное отношение к миру, понимание будущего через опыт прошлого, ориентация на диалог). При этом не важна половая принадлежность автора и потенциального читателя, значима не столько проблематика, сколько ракурс ее освещения. Тогда к женской литературе можно будет отнести такие произведения как “Клара Миллих”, “Ася” И.Тургенева, “Сивцев Вражек” М.Осоргина или “Ангелочек” Л.Андреева.

3

Да, есть жанровая форма дамского любовного романа (“грезы и слезы”).

4

Так похожи, что фамилии не запоминаются.

5

А.Ахматова, З.Гиппиус, Тэффи – это “женские” писательницы.

1

Женская литература существует.

2

Повышенная эмоциональность, повышенная субъективность повествования, собственная система ценностей, когда главным для личности оказывается обретение или необретение взаимопонимания с другим, – вот черты женской литературы.

3

Дамская литература отличается от женской.

4

Характерная черта дамской литературы – именно в ее близкости. Это коммерческая литература, легкое чтение. Автор лишь конспектирует сюжет, отвечающий запросам массовой аудитории. Поэтому назвать могу лишь серии: “Любовный роман”, “Женские тайны”, “Радуга” и т.п.

5

Для меня понятие “женская проза” более ассоциируется с зарубежными писательницами: Джейн Остен (обаяние умной женщины), Шарлоттой Бронте (искренность, эмоциональность, сила/ранимость женской души), Франсуазой Саган (одновременное стремление их героинь к одиночеству и взаимопониманию, философичность). Из современных русских, может быть, – В.Токарева.

6

В отношении русской литературы сразу же вспоминается борьба Ахматовой и Цветаевой за право называться Поэтами. Считаю, что им действительно важно было равенство, и позже у многих русских писательниц звучит мысль о необходимости уничтожить границу между мужской и женской прозой/поэзией.

7

Темы: любовь и одиночество. Проблемы: совместимость собственного духовного мира с окружающим, борьба за право голоса. К характерным чертам женской литературы можно отнести искренность, поиск не только способов самовыражения, но и возможностей взаимопонимания (первостепенные цели создания любого произведения сохраняются, мне кажется, как основные именно в женской литературе.

8

Образцы тиражирует “дамская” литература. Характерные фабульные ходы: воспитание ребенка в одиночестве и счастливое обретение отца и мужа в финале, столкновение женщины-матери и женщины-

профессионала, в итоге обычно достигается разумный компромисс, история преодоления сексуальной несовместимости и т.п.

А. Глушко

(филолог, г. Екатеринбург)

1

Да. Женская литература существует.

2

Вероятно, специфика женской литературы прежде всего выражена в стилистике – особая игра со словом, рефлексия, особый синтаксис, особый строй, интонация... Может быть, существует также особая приверженность “женской” литературы к определенной тематике – любовь в каком-то ином разрезе, чем в “мужской” литературе, отсутствие социума как самостоятельной темы.

3

Может быть, “дамская” и “бабская”...?

4

“Дамская” – Мария Башкирцева, Ахматова...

5

“Женская”(?) – Цветаева, Токарева, Д.Рубина, отчасти – на мой взгляд, национальные черты и “женской” и “мужской” литературы одинаковы.

В. Гудов

(кандидат филологических наук,
г. Екатеринбург)

1

Женская литература, безусловно, существует.

2

Специфическая черта женской литературы. На мой взгляд. Заключается в принципиальном мифотворчестве, “замаскированном” натурализмом, мифотворчестве более глубоко. Нежели в литературе “мужской”, мифологизируется сама психология героя.

3

Конечно, литературу можно делить на “дамскую” и “женскую”. “Дамская” – творит мифы, стандартные для массового сознания, герой(героиня) в ней – объект для приложения расхожих стереотипов массового культурного обихода; здесь важна не психология, но интерь-

ер, в который вписаны герои. Черты героини определяются фабулой, обстоятельствами, которые актуализируют расхожие схемы: слабость, мечтательность, податливость, либо наоборот - сила, настойчивость, коварство...аналогично составляются и образы героев-мужчин. "Женская" литература сложнее: здесь психология определяет фабулу, характеры индивидуальнее.

4

К сожалению. Не запомнил имен "дамских" писательниц. Хотя с такого рода литературой знаком. Пожалуй, отнес бы сюда В.Нарбикову, Е.Сазонович, может быть, А.Маринину.

5

"Женские" писательницы: Т.Толстая, Л.Петрушевская, Л.Улицкая, В.Алфеева, В.Токарева, С.Алексиевич. М.Палей, М.Семенова.

6

Национальные черты русской женской литературы - тяга к мифотворчеству, мотив "женщина - униженная и оскорбленная, одинокая и непонятая, двойственность. Противоречивость внутреннего мира женщины, именно женщине доступно ощущение высшей гармонии бытия, в женщине заключено важнейшее "животное начало", преодолевающее абсурд, смерть и т.п., которое и оказывается путем к гармонии; сочетание агрессии и жертвенности в образах героинь; устремленность героини к свету сквозь натуралистический бред бытия.

Самые яркие национальные черты, на мой взгляд, – подчеркнутый натурализм до дрожи в позвоночнике у читателя); то, что в центре внимания "женской" прозы находится именно женщина и "женское сознание, коим проверяется мировая алгебра.

P.S. О натурализме: Он призван обозначать плотское начало в женщине, порождающее, с одной стороны, разрушительно-некротические ее устремления, а с другой - подчеркнуть близость женщины самой "живой жизни". Интересный синтез.

7

В общем. Насколько мог. На эти вопросы я уже ответил. Хочется добавить. Что "женская" литература исследует, видимо, не женщину с ее внутренним миром, но бытие, пользуясь "женским сознанием" как инструментом.

8

Главным образом, как мне кажется, осмысляется образ-образец Магдалины.

1

Женская литература существует. Существует успешно последние два века.

2

На мой взгляд, “женскость” в литературе проявляется в пристальном внимании к очень ограниченному кругу явлений: любовь, семейные отношения, отношения с близкими, коллегами, отношения, отношения... Новые темы, появившиеся в русской ситуации сравнительно недавно, – место женщины в социуме, то, что называют самоопределением и т.п. Женская литература сюжетна, и поэтому жанр эссе свойствен ей в меньшей степени. Орнаментика и речевые изыски, как мне кажется, не являются специфической чертой женской литературы, хотя серьезная женская литература виртуозно владеет языком. Женская литература не умеет веселиться и иронизировать, она уходит в трагизм и далее в чернуху. В целом можно наблюдать повышенную эмоциональность с преобладанием отрицательных эмоций, прихотливые оценки и неожиданную расстановку приоритетов.

3

Да, можно разводить эти два явления, подразумевая, что “дамская литература” – тиражированная, эпигонская литература, в то время как “женская литература” – настоящая, большая литература, сопоставимая (но отличающаяся от) с лучшими произведениями, написанными мужчинами. Существуют и пограничные явления: на мой взгляд, В.Токарева, Т.Толстая, а в начале века – А.Ахматова – в силу “неровности” творчества, настроений могут быть отнесены к обеим категориям одновременно.

4

А.Маринина, Н.Медведева... – я могу говорить, к сожалению, только приблизительно, так как не могу читать такие произведения. Наверное, их можно назвать “дамскими”.

5

Л.Петрушевская, Н.Садур, В.Нарбикова, Н.Искренко, Ю.Кокошко; начало века – М.Цветаева, А.Головина. Можно вспомнить сценариста и писателя Н.Кожушаннуку.

6

Я думаю, к национальным чертам русской женской литературы можно отнести, с одной стороны, своеобразное пуританство в сфере изображения любовных отношений (какой там, извините, секс), но с

другой стороны, наблюдается изощренная жестокость и садо-мазохистские наклонности в изображении чувств, переживаний.

7

Я произвольно объединю понятия “образ”, “тема”, “мотив” и перечислю существенные для женской/дамской литературы стереотипы:

– “любовь – главная ценность в жизни, но любовь всегда трагична и безнадёжна”;

– только я – женщина – чувствую красоту мира и тайный ход вещей”;

– “в мире нет понимания, я одинока, и все люди одиноки”;

– “мужчина – враг, чужой” (даже если это муж, брат, друг);

– “я – женщина – высокоинтеллектуальное существо” (любопытно, что это стереотип дамской литературы тоже. Мужчине не надо доказывать, что он умен, в женской же литературе часто прорывается стремление доказать это всем, отсюда часто – искусственно усложненный язык);

– “сильная женщина” (кормилец семьи, “я и лошадь, я и бык...”);

– “брошенная женщина” (часто соединен с предыдущим стереотипом).

8

На мой взгляд, тиражируются стереотипы (некоторые из них я перечислила выше); другое дело, что без стереотипов нельзя, однако плохая литература ограничивается набором общих мест и штампов, а настоящая литература привносит то, что называется творчеством.

Ursula Homberg, M.A.

(Magister Artium),

(Universitäten Erlangen und Frankfurt)

Georg-Strobel-Str. 2390489 Nürnberg

Deutschland

KONFERENZ: DIE RUSSISCHE FRAU

1. Gibt es eine Frauenliteratur?

Seit dem Beginn der Frauenemanzipation gibt es darüber in Deutschland eine große Diskussion. Was versteht man unter “Frauenliteratur”? Literatur von/für Frauen?

Literatur von Frauen würde bedeuten, daß das Geschlecht des Autors sein Werk eindeutig “weiblich” oder “männlich” macht. Ein

solcher geschlechtsspezifischer Einfluß auf den Charakter des Werkes konnte bislang nicht festgestellt werden, und ich persönlich glaube nicht, daß Literatur geschlechtsspezifisch ist.

Die Definition Literatur für Frauen wirft die Frage auf, was man unter Literatur überhaupt verstehen will. Für mich kann Literatur nicht zweckgerichtet sein, sie ist für mich nicht Werkzeug, sondern Kunst. Und die ausschließliche Orientierung an einer Hälfte der Gesellschaft, an den Frauen, widerspricht meiner Ansicht nach wieder dem Kunstcharakter von Literatur.

„Frauenliteratur“, von der Problematik des dort herrschenden Literaturbegriffs getrennt, existiert jedoch als Faktum. In jeder Buchhandlung gibt es ein Regal für Frauenliteratur, und das Interesse daran ist groß. Unter diesem Etikett werden ganz verschiedenartige Bücher versammelt. Teils behandeln sie als Sachbuch frauenspezifische Probleme (als Hauptproblem Emanzipation und Geschlechterverhältnis). Andere Bücher bedienen eben jene traditionellen Stereotypen der „gefühlbetonten“ Frau mit Unterhaltungsliteratur (z.B. Liebesromane). Aber auch Weltliteratur steht in einem solchen Regal - Literatur, die von Frauen verfaßt wurde...

Was man Frauenliteratur nennt, hängt stark von jeweiligen Standpunkt ab - ebenso die Frage, ob es überhaupt eine Frauenliteratur gibt. Daß es jedoch seit den 60er Jahren immer mehr Bücher gibt, die sich mit der Rolle der Frau, ihrer Unterdrückung und ihrer Emanzipation befassen, ist eine Tatsache, mit der sich jeder auseinandersetzen muß.

2. Spezifika der Frauenliteratur

Die Frauenliteratur hat seit ihrem Beginn in den 60er Jahren eine Entwicklung durchgemacht, die nicht nur historisch interessant ist, sondern auch die verschiedenen Facetten dieses Phänomens zeigt. Schon die fundamentalste Charakterisierung kann nämlich nicht auf einen Nenner gebracht werden; schon hier gibt es zwei PostulateÖ

1. Frauen und Männer sind absolut gleich
2. Frauen und Männer sind absolut verschieden.

1

Dieses Postulat führt zu der Forderung der absoluten Gleichbehandlung von Mann und Frau. Geschlechtsspezifische Begabungen oder auch „Schwächen“ werden als Irrtum/Lüge

angelehnt (z.B. die größere mathematische Begabung von Männern gegenüber der größeren sprachlichen von Frauen). Frauen sind demnach nicht sanfter und kommunikativer als Männer, sie werden nur von Kindheit an dazu erzogen.

2

Mit dieser postulierten Verschiedenheit ist eine grundsätzliche Aufwertung der "weiblichen" Werte und Fähigkeiten verbunden. Das Matriarchat als einzige Überlebenschance der von Krieg und Umweltverschmutzung gefährdeten Menschheit wird gefordert: "Männer machen Krieg, Frauen machen Frieden" ist das Argument. Hier wird zum eil Gleichwertigkeit, aber Verschiedenheit, von Mann und Frau postuliert, zum Teil die Überlegenheit der Frau.

Die ganze Emanzipationsbewegung ist von diesen beiden einander widersprechenden Vorstellungen geprägt; es geht jedoch vor allem anderen erst einmal um die Befreiung der Frau aus gesellschaftlichen Verhältnissen, die sie psychisch und physisch verstümmeln. Es spricht eine ungeheure Verbitterung und Verzweiflung aus vielen Büchern dieser Zeit. Der allgemeinen Literaturströmung entsprechend werden gesellschaftliche Mechanismen der Unterdrückung der Frau erkundet und Auswege gesucht. Dabei stellen die Autorinnen fest, daß sogar oft die Wörter fehlen, um weibliche Gefühle, eine weibliche Perspektive darzustellen. Besonders deutlich ist das z.B. im Vokabular der Sexualität, das von männlicher Sicht bestimmt wird. Eine weibliche Sexualität ist buchstäblich stumm.

Die Emanzipationsbewegung dieser Zeit ist sehr aggressiv, um erste Veränderungen überhaupt zu erreichen; ähnliches läßt sich auch von den Texten sagen.

Nachdem sich die Emazipationsbewegung etabliert hat und ernst genommen wird, nachdem auch Männer beginnen, über ihre Geschlechterrolle nachzudenken, wendet sich das Interesse von der Gesellschaft zum Einzelnen, zu einem möglichen Neuanfang im Geschlechterverhältnis im Einzelfall. Bezeichnend sind etwa Rollenspiele in der Literatur - etwa der "Hausmann", der Haushalt führt und Kinder erzieht, während die Frau arbeitet und Karriere macht. Zum ersten Mal wird auch der Mann als Sexualobjekt behandelt - und erfährt so am eigenen Leibe, welchen menschenverachtenden Verhalten Frauen oft ausgesetzt sind.

Aus den vorsichtigen und eher pessimistischen Versuchen eines neuen Miteinander von Mann und Frau entwickelt sich in den 80er Jahren - in der ganzen Gesellschaft - ein starker Sinn gemeinschaftlicher Verantwortung und einer neuen Gleichheit in gegenseitigem Respekt. Die Emanzipationsbewegung wird gelassener, weil einige wichtige Ziele schon erreicht sind. Man kann sagen, daß nun auch eine Männeremanzipation begonnen hat, die letztlich eine *conditio sine qua non* der Frauenemanzipation ist.

Im Zuge dieser neuen Gelassenheit entwickeln sich jetzt auch wieder starke konservative Tendenzen, und die Diskriminierung der Frau verstärkt sich teilweise wieder - nur daß sie jetzt eher unterschwellig ist.

Es ist in so einer komplizierten und (auch in sich) widersprüchlichen Bewegung sehr schwer, einheitliche Merkmale von Frauenliteratur zu finden. Es gibt ganz verschiedene Ansätze, auch verschiedene Einflüsse aus dem Ausland (über die ich allerdings wenig weiß), die die Diskussion in Deutschland leiten.

Was besonders die Literatur kennzeichnet, ist der Versuch, eine Sprache zu finden für Wahrnehmungen, die neu sind, aber von existentieller Bedeutung für die Frau. Ein weiteres Kennzeichen, könnte man sagen, ist das Entsetzen darüber, daß es diese Sprache (noch) nicht gibt.

3

Damen/Frauenliteratur

„Damenliteratur“, um die Zeit des ersten Weltkrieges ausgestorben, hat ihren Nachfolger im Begriff der „Belletristik“ gefunden, unter dem sich die zahllosen Liebes- und Schicksalsromane subsumieren lassen.

5

Verena Stefan, Simone de Beauvoir, Alice Schwarzer, Elfriede Jelinek, Doris Dörrie,
Hera Lind

6

vergleiche Punkt 2

7

Meiner Meinung nach unterscheiden sich die Ansichten von Männern und Frauen über die Welt nicht grundlegend, abgesehen von geschlechtsspezifischen Dingen natürlich. Das sind natürlich sehr

вiele, aber hier Anfang und Ende zu finden, scheint mir kaum möglich. In der Literatur gibt es meiner Überzeugung nach keine Gestalten, Themen oder fMotive, die von weiblichen Autoren bevorzugt würden. Nur vom Thema Frauenemazipation kann man sagen, daß es bevorzugt von Frauen behandelt wird - was zu bedauern ist.

8

Leider habe ich zu wenig Kenntnisse von moderner Frauenliteratur, um hierzu Aussagen machen zu können.

Ю.Казарин

(кандидат филологических наук,
поэт, г. Екатеринбург)

1

Да. Женская литература существует.

2-3

Мне трудно говорить о “женской литературе” как о “художественной литературе” вообще. Но что касается поэзии, то смею заметить, что *поэтический* текст, истинный и в высшей степени “языковой” (а – не речевой, как подавляющее большинство текстов “стихотворных” и “литературных”) может быть создан, то есть “вытащен” силой души и таланта из воздуха, света, тьмы и т.п., как женщиной, так и мужчиной. Считаю, что такой творец (не-литератор!) независимо от половой дифференциации должен называться “поэт”. А не “поэтесса”. М.Никулина – *поэт*, как, например, А.Ахматова. А вот, скажем, Л.Ладейщмкова – *поэтесса*, как, впрочем, и М.Лохвицкая или В.Тушнова, или Б.Ахмадулина. Разница здесь, естественно, антиномическая: *поэтесса воссоздает*, сопереживая и “психуя” даже (М.Цветаева), а *поэт называет, номинирует*; и в такой поэтической номинации оказывается максимум Бога и бытия и минимум себя.

В процессе поэтической номинации участвуют – на равных – как женщины, так и мужчины, что само собой, исходя из определения сущности *не литературы, а – поэзии*, просто-напросто снимает вопрос о женской, дамской, “вергинальной” и проч. литературе.

Я уверен, что важно *не кто, а как, с кем и почему*.

4

“Дамские” писательницы: Б.Ахмадулина, В.Тушнова.

“Женские” писательницы, например, М.Цветаева.

Национальные черты русской женской литературы: чувственность и лексическая безответственность.

К женским темам, по-видимому, можно отнести темы любви, материнства, к женским проблемам – непонимания (видимо, мужского), одиночества и т.п.

Ю.Кокошко

(писатель, лауреат литературной премии
им. А.Белого, г. Екатеринбург)

Конечно, женская литература существует.

Обозначу общеизвестное: повышенная эмоциональность, острота восприятия: улавливание тонких вибраций мира, интерес к форме, видимости, меньше логики в пользу большей ассоциативности, а естественную субъективность хочется даже назвать – необъективностью, что совсем не всегда плохо.

Наверное, просто существует плохая и хорошая литература – как вся литература; надо ли оценивать ее по качеству признаком пола? Есть “новаторши” – Натали Саррот или, в меньшей степени, Вирджиния Вулф, но жаль относить к низкой “дамской литературе” такие “чувствительные” романы – как любимые с детства “Джейн Эйр” Шарлотты Бронте или “Грозовой перевал” Эмили Бронте. По гипнотизму воздействия, пусть и на детей, – это отличная литература. И чисто любовная лирика может быть не “женской” и “дамской”, а – настоящей или графоманской. Жорж Санд по такой классификации – плохая литература, но это – та самая необъективность.

Видимо, в ответе ожидается что-нибудь об особой духовности, особой гуманистической направленности? Может быть – у Цветаевой? У Надежды Мандельштам? Или у партийно-производственных А.Коптяевой, Г.Николаевой, В.Пановой? Скорее хочется говорить о крайностях. Что более справедливо – в отношении прозы. Есть сбалансированная Ахматова, есть Юнна Мориц шестидесятых-семидесятых, прекрасные современные поэты – О.Седакова, Е.Шварц, С.Кекова...

Лучше определю черты литературы, которая захватывает именно меня: просветленность, непогруженность в быт, интеллектуализм, включенность в мировую культуру, повышенная метафоричность, то есть – многомерность, полифонизм, трагифарс. Российская женская проза пока меня ничем не потрясла. Пожалуй, только Т.Толстая – виртуозными, артистичнейшими метафорами, но не сюжетом. И Берберова – жестокостью.

7

Конечно, основная тема женской литературы – тема Дома. Но, возможно, не стоит разбивать все темы и образы, а определить в целом – дух животворящий, просветленный, спасающий... хотя в произведениях некоторых популярнейших современных российских авторов мне видятся черты некрофильства – и вряд ли можно отнести эти тексты к женской литературе.

Н.Кунина

(профессор филологии,
г. Екатеринбург)

1

Женская литература существует и, как никогда, ранее развивается.

2

Специфические черты женской литературы: пристальное внимание к мужскому, попытка вывить феномен мужского; поэтика детали, романтизация обыденного и заземление романтического; выведение объекта описания из автоматизма восприятия; житейский юмор.

3

Мне кажется правомерным разграничение дамской и женской литературы.

4

Русские “дамские” писательницы – это, например, Чарская, Берберова, Парнак, Медведева, частично – Галина Николаева, Токарева.

5

Русские “женские” писательницы: Ахматова, Цветаева, Чуковская, Петрушевская, Улицкая, Садур, Нарбикова, Толстая, Маринина, Шварц, Кокошко, Рубина, Грекова и др.

6

Национальные черты женской литературы как ощущаемые интуитивно: сопротивление социальному диктату, преодоление неопределенности, свойственной языку художественной литературы XX века, антропоцентризм, редуцирование “Я”-женского – укрупнение “Я”-

мужского, отсутствие катастрофизма, преодоление бытовизма, нравственность, интуитивное христианское начало, тенденция к ритмизированности, философский релятивизм, скрытое лукавство.

7.1.

Образы: точная зарисовка ролевых функций персонажей в социальном контексте и культурной среде // образ предметностной детали.

7.2.

Оппозиции (*женское – мужское, реальное – желаемое, долг – свобода, талант – быт, работа – быт, красота – быт, низменное – возвышенное, любовь – долг, ребенок – отец, ребенок – мир, внутренний мир – внешний мир; стандарт – мера неожиданного, мое – чужое, интуитивное – интеллектуальное, чувство – чувственность, человек – стихия, хаос – гармония, безликость – идентифицированность, звериное – человеческое* и др.), выступают, на мой взгляд, как видимые основы тематики, мотивов, проблематики женской литературы.

8

Тиражируются, с одной стороны, образы женщины – хранительница семейных очагов по домостроевским схемам; с другой стороны, западные образцы деловых женщин, не обремененных семейными узами, а также женщин, соединяющих семью и работу, чувственное и романтическое. Тиражируются схемы, модели женского успеха (бизнес-успеха, сексуального успеха).

М.Литовская

(кандидат филологических наук,
г. Екатеринбург)

1

Существует литература, созданная женщинами.

2

Специфические черты обусловлены своеобразием места женщины в этом мире: женщина по природе своей ближе к истокам, рождению, сохранению, приятию. Поэтому исторически сложилось так, что женщина выступает в роли хранительницы, погружена в широкую бытовую сферу, должна нравиться, то есть ориентироваться на чужую точку зрения и погружаться в мелочи и детали. Отсюда – интерес к вечным проблемам (Любовь – Рождение – Жизнь – Смерть) и одновременно – глубокая озабоченность пустяками частного существования.

По-моему, “дамская” литература – это род массовой литературы, “дамский роман (Love story), который, думаю, могут писать и мужчины, каноны его разработаны. А женская литература (условно) делится на произведения, созданные с преимущественной целью произвести впечатление, понравиться, и ради чистого самовыражения. Если по этому критерию определять, какого типа произведения доминируют в творчестве той или иной писательницы, то можно будет определить ареалы приблизительно так: Н.Маркова – Л.Чарская – О.Трифоновна-Мирошниченко – Б.Ахмадулина – И.Одоевцева – Н.Берберова и Т.Толстая – А.Кристи – Л.Улицкая – А.Мердок – Л.Петрушевская – З.Шаховская – Тэффи. Творчество А.Ахматовой и М.Цветаевой, на мой взгляд, подтверждает всю условность подобных делений: у них есть и то, и другое.

4

Могу попытаться только перечислить индивидуальные особенности каждого автора. Общая картина не складывается, хотя, возможно, поклонник Г.Гачева и сумел бы выделить что-нибудь, связанное с особенностями, например, национального типа женской фигуры: устойчивость, самоотверженность или склонность к нагнетанию плохого, чтобы потом сквозь слезы прозреть идеал.

5

Ведущие темы и мотивы обусловлены женским взглядом на мир: “Не отрекаются любя”, “Вчера еще в глаза глядел”, “О, одиночество, как твой характер крут”, “Уже доходит до бровей моя незавитая челка”, “Вы столь забывчивы, сколь незабвенны” плюс встречи/невстречи, ужасы/прелести быта, состоявшееся и ментальное материнство. Осознанно или неосознанно, но очень часто звучит мотив внутреннего женского превосходства.

Г.Лукьянина

(кандидат филологических наук,
г. Екатеринбург)

1

Субъективно существует все, в том числе – женская литература. Почему бы нет?

2

По-моему, обозначить специфические черты женской литературы можно очень просто: ведь женская литература – та, которая раскрывает

женский взгляд на мир, который, разумеется, сильно отличается от мужского. Многие женщины пишут в мужской “парадигме”, которая господствует в литературной традиции (даже до того, что многие начинающие поэтессы пишут от мужского лица – поневоле). Но, с другой стороны, не исключая, что “женский роман” может написать мужчина, если хорошо постарается.

3

“Дамская” – это “розовая” литература, наводнившая прилавки.

4

Этот вопрос я оставляю без ответа.

5

Л.Петрушевская, О.Славникова, В.Токарева...

6

Трезвость без цинизма, трагичность без паники, целомудрие, замкнутость на любви (или не-любви).

7-8

Ответить на эти вопросы – значит осуществить целое исследование.

А.Матвеева
(журналист, прозаик,
г. Екатеринбург)

1

Однозначно, да. Все крики о том, что нет мужской и женской, но есть хорошая и плохая, остаются криками. Женщина по-другому смотрит на мир, она вообще устроена иначе, и логично, что женское письмо будет отличаться от мужского. Это нормально. Точно так не приходится сомневаться в наличии женской читательской аудитории, и это тоже – нормально.

2

Многое зависит от авторской персоны. Она и определяет специфику. Есть писательницы, которым интересны неженские проблемы, практически не встречаются те, кому неинтересны вечные женские. У дамы-автора всегда будет присутствовать тема межличностных отношений, что-то от “песен женской доли”. Мужчины спокойно обходятся без этого.

3

Для ответа на этот вопрос надо знать, в чем, по мнению составителей анкеты, состоит разница между дамой и женщиной. Видимо, пред-

полагается, что дама – это такое избалованное, не очень развитое существо, почитывающее романы, изобилующие фразами: “Он заломил ее руку за спину, и теплая дрожь пробежала по всему ее телу”. Если так, то, конечно же, различия ощутимые. Дамская литература – что-то такое легкое и непритязательное, и чтобы слезы ручьем лились, да судьбы ломались. А женская литература – это нечто серьезное, стимулирующее мыслительные процессы читательниц. При этом достаточно приятное и понятное. Чернуху не рассматриваю – неженское это дело, и выглядят такие попытки крайне убого.

4

Из тех, кого могу читать без приступов тошноты, – только Франсуаза Саган.

5

Опять же упомяну тех, кто нравится – Мьюриэл Спарк, Маргерит Дюра, Тэффи, наша Людмила Улицкая.

6

Любовь к своим и чужим страданиям, неубедительное самовосхищение или само-же-уничтожение, юмор.

7

Женский взгляд на мир – это взгляд определенной женщины. Обобщать здесь что-то мне бы не хотелось. Есть писательницы, которых интересуют вопросы человеческой самореализации, есть “апологетши” любви во всяческих ее проявлениях, есть те, кто явно сублимирует. Все вышеперечисленное имеет право на существование. Отсюда и круг образов, и темы, и проблемы, и мотивы. У каждой – свой. Я верю в то, что любой писатель (здесь половая принадлежность решающего значения не имеет) всю свою творческую жизнь рассказывает одну-единственную потрясающую его (ее) историю. Все, что находится вне рамок этой истории, – неискренне, но тоже может существовать и продаваться. Кстати, женщины могут создавать коммерческую литературу высокого качества, так как тонко чувствуют нюансы времени.

8

Востребованные временем или, напротив, ностальгически-устаревшие (что, впрочем, тоже бывает востребовано нынешним днем), тиражируются.

1

Женская литература существует и существовала всегда. Уже в творчестве греческой поэтессы Сапфо современники увидели изображение специфики женского мира, который кардинально отличается от того мира, в котором жил и творил его современник и земляк лесбосский поэт Алкей.

2

Прежде всего для женской литературы характерна интровертированность как “на-себя-направленность”. В мемуарно-автобиографической литературе эта черта женского самосознания проявляется в намеренном игнорировании внешнесобытийной характеристике мира, в стремлении противопоставить ей жизнь собственной души, рассказать о своем собственном “Я”, волею судеб попавшем в гущу исторических событий. В этом плане существует огромная типологическая близость между “Записками кавалерист-девицы” Н.Дуровой и книгой И.Одоевцевой “На берегах Невы”, хотя авторы этих произведений принадлежат к различным культурно-историческим эпохам, имеют принципиально различные взгляды на роль женщины в обществе, на саму сферу женского бытия. В художественной словесности интровертированность женской литературы проявляется, как правило, в большей привязанности к теме семьи (рода, клана), взаимоотношениям между женщинами и мужчинами в семье (в противоположность мужским “служебным романам”), тщательном исследовании проблем женской психологии и проблем женской эмансипации, в попытке дать в произведении концепцию жизни-судьбы героини, не разделенной четко на жизнь общественную и личную. В мужской литературе возвращение героя домой с работы (войны, командировки, крестового похода, рыбалки) означает переход из одной сферы бытия в другую, разделенных между собой непреодолимой гранью. В женской литературе героиня, возвратившись с работы (войны, отпуска, магазина, косметического салона, бала), как правило, приносит этот мир с собой, превратив его для себя во вторую, а то и в первую действительность. Не случайно героини С.Алексиевич приносят свою войну с собой точно так же, как это происходит с лирической героиней Ю.Друниной. Интересно, что мужчины тоже могут писать женскую прозу, если будут ориентироваться на каноны женской психологии в изображении событий. Например, Н.Никонов написал прекрасный женский роман “Весталка”.

Для женского сознания в целом характерна принципиальная не-вписанность в систему мужских служебно-государственных отношений, даже в том случае, если женщина занимает высшие государственные должности (достаточно посмотреть с этой точки зрения на “Записки” Екатерины II). Нежелание подчиняться мужским государственным “правилам игры” часто приводит к тому, что женщины-писательницы берутся за самые актуальные, болевые темы современности, раскрытие которых в мужской литературе непременно было бы сопряжено с многочисленными трудностями политического и цензурного характера. С этой точки зрения глубоко закономерно, что именно женщина-писательница поведала России и миру о трагедии “цинковых мальчиков” и Чернобыля.

В женской литературе принципиально отсутствует преклонение перед общепризнанными авторитетами. В этом отношении женщины-писательницы всегда более свободны, чем писатели-мужчины. Например, никто из мужчин-поэтов, считавших себя учениками Н.Гумилева, не посмел бы изображать его так, как это делает И.Одоевцева, хотя бы их уважения к его героической смерти. Достаточно вспомнить о тех котлетах, которыми наслаждается Н.Гумилев на глазах у голодной ме-муаристки.

В женской литературе хотя бы на бессознательном уровне непременно проявляется тщеславие слабого пола, стремление доказать, что женщина не только не хуже мужчин, но превосходит их во всех отношениях. Мужской тезис, что сила женщины в ее слабости, всегда был чужд женщинам-писательницам. Поэтому героини женской литературы, как правило, превосходят героев-мужчин не только “сердца чуткого прозреньем”, но и умом, смелостью, остроумием. В особенности эта тенденция характерна для англоязычной литературы. По этой же причине женщины-писательницы охотно берутся за темы, разработка которых требует незаурядной творческой смелости, и достигают на этом поприще значительных успехов. Достаточно вспомнить М.Шелли, создательницу легенды о Франкенштейне, или А.Радклиф, крестную мать мирового готического романа.

Наконец, женщин-писательниц отличает пристальное внимание к тем второстепенным деталям и подробностям быта, которые, как правило, не задерживаются в мужском сознании, в мужской памяти. Для мужчин-писателей деталь всегда символ (как букет желтых цветов у булгаковской Маргариты), для женщин-писательниц деталь очень часто самоценна сама по себе, так как является культурно-психологическим кодом состояния души в то или иное время. Не с этим ли феноменом связана фантастическая память женщин на наряды и украшения, которые были на них 5-10-30 лет назад.

На мой взгляд, дамская литература – это плохая женская литература. Литература, в которой специфические черты, свойственные женскому творчеству как культурно-психологическому феномену, доведены до абсурдного гротеска.

Известные “дамские” писательницы – М.де Скюдери, мадам Жанлис, молодая В.Инбер, С.Сегюр.

Известные “женские” писательницы – Сапфо, М.Цветаева, А.Ахматова, Е.Ган, Н.Дурова, М.Жукова, Е.Ростопчина, Ю.Жадовская, К.Павлова, Е.Салиас де Турнемир, Д.Остен, И.Одоевцева, Ш.Бронте, Ю.Друнина, А.Барго (книга “Найти человека”), С.Алексиевич, М.Алигер, Б.Ахмадулина, О.Бергтольц, Л.Петрушевская, Л.Сейфуллина. Писательницы, в творчестве которых черты женской литературы проявляются в меньшей степени – О.Форш, З.Волконская, Ж.де Сталь, Ж.Санд, М.Шелли, М.Наваррская, Н.Дурова (имеется в виду ее художественное творчество), Н.Сорокина, Э.-Л.Войнич, А.Кристи, А.Радклиф, Е.Блаватская.

Национальные черты русской женской литературы почти в точности повторяют национальные черты русской литературы в целом. Так, в XIX веке русская женская проза зачастую реализовала себя в жанре светской повести, жанре, в котором наиболее отчетливо проявилось противостояние человека враждебной ему окружающей среде. Это как нельзя лучше согласовалось с реалистическим направлением русской литературы 40-70-х годов XIX века. В эпоху Серебряного века женщины поэтессы вместе с мужчинами переживали упоение свободой творчества. В 30-60-е годы XX века женщины-писательницы отдавали свое перо на службу государственной политике. Так, советскую ленинскую XX века невозможно представить себе без имен М.Шагинян, М.Прилежайевой.

Образы. – Таких образов-архетипов очень много. Большинство из них восходят своими корнями к эпохе матриархата, когда формировались законы амбивалентного восприятия мира для мужского и женского сознаний в соответствии с действием логики бинарных оппозиций мифологического мышления. В соответствии с этими законами героини женской литературы всегда воплощают в себе различные ипостаси Великой Матери богини. Для их сознания очень важным и актуальным оказывается образ соперницы-разлучницы, представляющей собой не-

гативный вариант этого вечного космического образа богини. Для мира женской литературы характерен образ угла (квартиры, комнаты) в противоположность мужскому топосу дома, включающего в себя всю прилегающую к дому территорию, имеющую способность расширяться даже до границ города или страны. В этом плане политический лозунг “Наш дом – наш город” является выражением типично мужской ментальности. Из деталей пейзажа женскому сознанию наиболее близки образы реки (при негативной маркировке озера) в противоположность “мужскому” морю и тем более океану, луга (поля) в противоположность “мужскому” лесу или горам. Любимым временем суток в женской литературе является утро или вечер (в архаико-эзотерической – ночь) в противоположность “мужскому” дню и т.д.

Темы. – Вечной темой для женской литературы можно считать тему взаимоотношений женщины и мужчины, в то время как в мужской литературе эта тема часто приобретает характер “женщины для мужчины”, поиска вечной женственности во времени и в пространстве. Менее актуальной темой является проблема взаимоотношений матери и детей, в то время как в мужской литературе конфликт “отцов и детей” приобретает статус вечного вопроса. Для женской литературы характерна тема борьбы за свою судьбу, личное счастье, которая часто приобретает вид борьбы со своей судьбой. В мужской литературе более последовательно реализуется архетип борьбы за свою “фортуна”, карьеру. В этом плане взгляд женщины более космичен, взгляд мужчины более социален и историчен.

Проблемы. – Вечной проблемой для женской литературы, на мой взгляд, является проблема доли и недоли. При этом глубоко закономерно, что за перо чаще всего берутся женщины, страдающие от отсутствия доли. Абсолютно счастливых женщин-писательниц практически не бывает.

Мотивы. – В женской литературе очень часто реализуются мотивы разлук, невестреч, своей невостребованности в каком-либо аспекте, мотив ожидания (не случайно уже в эпоху античности возникла гипотеза, что “Одиссею” могла написать только женщина, дочь Гомера, так пронзительно звучал в этой поэме мотив ожидания встречи Одиссея и Пенелопы). Женщины-писательницы достаточно часто эксплуатируют мотив опеки и защиты кого-либо от него самого, мотив, легко трансформирующийся в тему перевоспитания мужчин под благотворным влиянием женщин. В мужской литературе “перевоспитание” чаще всего носит грубо выраженный характер укрощения (достаточно вспомнить комедию Шекспира “Укрощение строптивой”). Для женской литературы характерен также мотив переживания своей судьбы как космической эзотерической силы. В этом смысле женская литература всегда носит

более мистический характер, чем более рациональная мужская литература.

8

По крайней мере эти образцы не хуже, чем образцы мужской литературы. Грандиозный успех творчества Марининой тому блестящее подтверждение. Кроме женского детектива, безусловным успехом у читающей публики пользуется женский любовный роман, в котором в меньшей степени представлена почти обязательная в мужских произведениях этой жанровой разновидности клубнично-чернушная тема, и женская эзотерическая литература, начиная от астрологических предсказаний и кончая произведениями Е.Блаватской.

Н.Пуртова

(аспирантка, г. Екатеринбург)

1

Мне представляется возможным говорить о существовании женской литературы. Данная литература позволяет воспринимать женщину с позиции самой женщины, а не рассматривать ее только как элемент патриархальной культуры.

2

Специфическими чертами женской литературы являются:

- взгляд на мир сквозь призму женского восприятия;
- особая роль, которая отводится женщине в устройении мира общей гармонии.

3

Понятие “дамская литература” имеет, по моему мнению, негативный оттенок и содержит намек на поверхностное восприятие мира, в то время как женская литература предполагает глубокий анализ самой природы женского характера.

5

А.Ахматова, М.Цветаева – это женские писательницы.

6

Мне кажется, что черты русской женской литературы могут быть определены в связи с национальными чертами женского характера, которыми являются:

- духовная сила, ярче выступающая при сравнении с телесной слабостью;
- умение выживать в условиях гонения, преследования;
- ярко выраженное материнское начало;
- созидательное начало.

Для русской женщины существенными являются образы Матери, Девы Марии, так как это соответствует природе нашего характера. В современном мире на передний план выступают следующие проблемы: место женщины в мужском мире; взаимоотношения мужчины и женщины; матери и ребенка; ответственность за будущее человечества. Приоритетными, на мой взгляд, должны быть тема превосходства женщины в нравственном отношении и тема материнства.

Женский взгляд на мир – это созидательный, но не разрушительный взгляд.

Современная женская литература, по моим наблюдениям, тиражирует образцы дамской литературы. По-видимому, это обусловлено нравственным состоянием общества, его сегодняшними потребностями, когда в первую очередь решаются проблемы выживания в сложной экономической ситуации, а не проблемы духовного возрождения России.

Донка Райнова

(филолог, Варна, Болгария)

Да, я думаю, что женская литература существует. Есть литература для женщин (кулинария, косметика и др.) и написанная женщинами.

Специфические черты женской литературы отражаются в противоречиях, оппозициях. Главный конфликт – мужское/женское → любовь/нелюбовь; он/я; там/здесь; тогда/сейчас. Интерес к мелочам, особенно одежно-дизайнерским. Любовь к собственному типу. Ехидство (если копаться в “бытовке”).

Различия в дамской и женской литературе проявляются, например, в содержании журналов. Журналы дамские: (haute couture): Bazaar, Twoi. Женские: Good Housekeeping, Cosmopolitan (“куксы” и как сделать то, чтобы начальник тебя полюбил).

К “дамским” отношу все love stories.

Из известных мне “женских” русских писательниц могу назвать Анну Ахматову.

Может быть, национальной чертой русской женской литературы является знаменитая русская душа.

Женский взгляд на мир выхватывает участки мира: он; она, похожая на авторшу; стервозница; несчастная; бытовка.

Тиражирующая стандарты чувствительного романа, тексты под Agathe Cristie.

О.Славникова

(прозаик, литературный критик,
г. Екатеринбург)

Да, женская литература существует.

Перед любой женщиной-писательницей стоит проблема “красивого” (из области “не делайте мне красиво”). Одни все-таки делают “красиво”, другие, наоборот, ищут нарочито уродливых проявлений реальности, доходя до полного натурализма. Отрешиться от проблемы, “забыть” о ней удастся очень немногим. Когда это получается – начинается собственно литература.

Да, “женская” и “дамская” литература, несомненно, различаются.

“Дамские” писательницы: Маринина, Полякова, Дашкова, Токарева – одна группа; Петрушевская, Горланова – другая группа.

“Женские”: Улицкая, Полянская, Тайганова, Брахоленко, Кокошко, Нина Садур.

Национальные черты русской женской литературы: философичность, поиск собственного Космоса, попытки самоопределиться по отношению к Богу как к верховному мужчине – Жениху и Отцу.

Женщине интересны, прежде всего, образы и облики материнства; ветвящегося семейного древа; темы мужской инфантильности – в плане социальном, семейном и так далее; темы взросления и отказа от иллюзий (“молодой человек” XIX века превратился в “молодую девушку”); весьма характерно отсутствие “талантной” тематики – эта брешь красноречива.

Современная дамская литература тиражирует образец нищей и странной героини, жертвы “совка” – или, наоборот, такой “бизнес-леди” с проблемой выбора любовника. Противостояние данных образов бесплодно. Женская литература ничего не тиражирует. Она – литература.

Е.Созина

(кандидат филологических наук,
г. Екатеринбург)

1

Да, женская литература существует.

3

Да, явно выделяются “дамский любовный роман”; “женский детектив”.

7

Традиционные образы героинь: женщина-недотрога, женщина-гадкий утенок, женщина-хамелеон. Господствуют темы идеальной любви, совмещения любви и службы, себя и быта, все чаще встречается тема автономизации женщины в обществе. Женская литература оперирует мотивами классической литературы, но “пересаженными” в новое время.

8

Тиражируются коллизии: позднее, но не совсем запоздалое прозрение мужчины, разрывающаяся деловая женщина, столкновение чувства и долга, обретенное материнство и т.п.

Т.Тайганова

(прозаик, поэт, литературный
критик, г. Челябинск)

1

Да, женская литература есть.

2

Присущие ей особенности – плач по гармонии, ностальгия по целостности мира, метафизичность восприятия, интуитивность, стремление к синтезу через преодоление хаоса.

3

Да, существует литература “дамская” и “женская”.

“Дамские” писательницы: Петрушевская, Токарева, Полянская.

Писательницы “женские”: Славникова, Седакова, Бархоленко, Василенко, Нина Садур.

Национальные черты русской женской литературы: отсутствие иллюзий, критичность и трезвость, материальная чувственность, уважение к материи, молитвенность, сострадание.

В зависимости от типа восприятия, женский взгляд на мир – это стремление сконструировать или возродить душевно-духовную жизнеспособность в условиях тотального морального краха. Образы: преобладают женские. Темы, проблемы, мотивы: обнажение российской ментальности как явления преимущественно негативного и инфантильного; нищета во всех проявлениях, от физической до духовной; поиск любви или анализ ее отсутствия; сиротство человека – ни отца, ни сына, ни Святого Духа.

В пошлых проявлениях современная женская литература продляет ложные мифологемы любви, в лучших – выполняет миссию материнства: то есть призывает человека к зрелости, душевной самостоятельности и ответственности за самого себя единолично, без упований на государство или религию.

Е.Трофимова

(главный редактор феминистского альманаха “Преображение”, г. Москва)

Проблема женской литературы, определения женского творчества, как и вообще положения женщины в современной России, вызывает повышенный интерес, хотя отношения и оценки зачастую бывают весьма различными и даже противоположными. Одни исследователи серьезно занимаются этой проблемой, другие склонны считать, что понятие “женская литература” надуманное и не имеет под собой никаких реальных оснований. Во все времена право женщины на место в искусстве и ее художественная дееспособность обсуждались и критиковались с различных позиций и точек зрения. Сегодня в России мы вновь становимся свидетелями полемики, главная тема которой – существование понятия

“женская литература”. Демократизация и плюрализация общественных подходов к разным явлениям, произошедшим в 70-90-е годы во многих странах мира, создали условия для преодоления односторонности в изучении такого понятия, как феминизм, и связанных с ним вопросов, теорий, проблем. Кстати, этому, особенно в сфере литературы и искусства, способствовал постмодернизм, чья эстетика и идеология базировались на диалоге и сопоставлении различных культурных позиций. Постмодернизм, не приемлющий никакого центризма, смыкается с феминизмом в борьбе против фаллоцентризма. Феминизм ищет новые пути в понимании проблем взаимодействия языка и пола и в области литературы своей задачей ставит поиск новых возможностей отображения опыта и привычек женщины.

2

Не каждая пишущая женщина феминистка, но каждая писательница женщина, и “ясно, что ни одна женщина не может всерьез отвергать принадлежность к своему полу” (де БОВУАР 1993: 152). Под понятием *женская литература* я подразумеваю то, что написано женщиной. Произведения, созданные женщинами, написаны по-разному, поднимают различные темы, представляют различные сюжеты. Можно ли во всех случаях говорить о мелкости и узости тем, примитивности сюжетов, о сентиментальности произведений только потому, что они созданы женщинами? Думаю, нет. В данном случае нет смысла пользоваться иерархией оценок типа “хорошо-плохо”, или рассматривать произведения только одножанровые, или говорить о творчестве с национальных, религиозных позиций. Надо говорить о произведениях, написанных женщинами и отражающими их опыт, привычки, взгляды, стараться вводить так называемый гендерный аспект (gender – культурно-символическое определение пола).

3

“Дамский роман” – это жанр, центральной темой которого обязательно является любовная история (подразделяется на чувственный, розовый, эротический и пр., с дальнейшими подразделениями). Женская литература (см. выше) – большой раздел литературы, часто интересный для женской читательской аудитории (которая в сложившемся типе культуры определяет свою жизнь лишь областью любовно-семейных отношений). Надо иметь в виду, что любовная история далеко не всегда является центральной темой женской прозы, в отличие от сентиментального жанра, куда входит “дамский роман”.

4

В жанре “дамского романа” в России работают: Анастасия Крылова, Елена Гилевская, Г.Яхонтова, Н.Порошина, Е.Клим-Щербакова,

А.Минчин (кстати, мужчина, поскольку в этом жанре работают и мужчины и женщины) и т.д.

5

Статуса “известные” заслуживают русские писательницы: Т.Толстая, Л.Петрушевская, В.Токарева, С.Василенко, Л.Ванеева, Н.Горланова, Ю.Кокопко, И.Полянская, Л.Миронихина, М.Палей, Л.Улицкая, И.Ратушинская, И.Головкина, Т.Бек, Т.Смертина, Н.Садур, Н.Медведева, Р.Полищук, М.Арбатова (особенно, пьесы), Л.Разумовская, Е.Исаева, П.Слудкина и многие другие; писательницы Серебряного века (З.Гиппиус, А.Мар, Л.Чарская, А.Мирэ, Н.Петровская и т.д.). С 1989 года выходит много книг писательниц прошлого и современности, сборников (“Женская логика”, “Новые амазонки”, “Абстинентки”, “Жена, которая умела летать”, “Чего хочет женщина...” и т.д.), мемуаристики (А.Лабзина, В.Головина, Е.Сабанеева, И.Одоевцева, Г.Кузнецова, Н.Берберова).

6

Возможно, произведения, где ставятся вопросы и проблемы духовной самоидентификации, выявления шкалы национальных интересов и ценностей (см. произведения И.Головкиной, Т.Смертиной, З.Лесницкой, Е.Чудиновой), отражают национальные черты русской женщины).

7

См. №№ 1, 2, 3.

8

Если говорить именно о женской литературе, то прежде всего тиражируются образы женщин, осознающих самоценность и самодостаточность своей личности, пытающихся выйти из плена традиционалистской социальной мифологии и навязываемых ею стереотипов, стремящихся к самовыражению и самоутверждению в жизни (например, Настя Каменская, Татьяна Образцова в серии романов А.Мариной).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ

Любовь ЛАДЕЙЩИКОВА

автор поэтических сборников

“Колыбельная песня”, “Свеча негасимая”,
“Рождение женщины”, Материнский час”,

* * *

Я – женщина.
И значит, у меня
На все своя особенная вера.
Всему своя особенная мера –
Длины волос, дыхания и дня.
И потому
Умею успевать,
И горевать, и радоваться сразу,
И знаю,
Сколько может длиться радость,
И сколько может времени отнять.

1969

* * *

Ни набело, ни начерно
Не мчатся годы вспять.
Себя переиначивать –
Собою не бывать.

Река моя, подруженька,
Прозрачная до дна.
Я капелькою мужества
В тебе растворена.

Пророчат мне: – Покаешься,
Повянешь до поры!
...Течет река по камушкам,
А камушки остры.

1971

Ольга СЛАВНИКОВА
прозаик, литературный критик,
номинант премии “Бухер – 1997”,
лауреат премии губернатора
Свердловской области

Фрагмент романа “ОДИН В ЗЕРКАЛЕ”

Литературный герой прозревает в друг, имея при себе, будто не-распакованный багаж, собственное прошлое и будущее: там, в этих двух увесистых чемоданах, может оказаться нечто совершенно лишнее, не его размера и цвета, нечто от его прототипов, приходящихся ему как бы дальними родственниками. Прозревание напоминает то, как человек пробуждается от глубокой задумчивости: только что он витал далеко, перебирал в уме события и возможности событий, и внезапно – з д е с ь , где вроде бы и должен находиться, но все вокруг немного недостоверное, цветковые пятна набрали силу, какой не обладают в действительности. Человек осторожно кладет на место самый странный из всех окружающих предметов, который бессознательно держал в руках.

Я представляю, как Антонов помещает на тесно и грязно заставленный стол свою тарелку с куском горбуши, похожей грубым мясом на размоченное дерево; вилка, проехав по часовой, падает на пол, к мужским и женским, очень дорого обутым ногам. Антонов на вечеринке, он приглашен сюда как муж своей жены. Это – офис фирмы, где Вика работает менеджером по сбыту: несколько жестко-белых комнат с темной упитанной мебелью и глухими суконными полами представляют друг друга в дверных проемах как бы обещанием разнообразных деловых возможностей и словно не имеют отношения к тому, чем являются с улицы. Находясь внутри, нельзя вообразить, что офис расположен в одном из длинных корпусов скучного жилого дома, с болотными потеками по старой штукатурке и ржавыми балконами, похожими на пустые железные клетки, где иногда появляются, будто служители зоопарка, неряшливые жилцы. Кажется, что пристроенные к фасаду мраморные сенцы с вывеской “КОМПАНИЯ ЭСКО” и есть вся компания ЭСКО – декорация, аттракцион, временное украшение для какого-то районного праздника. Однако серый мрамор, рисунком похожий на здешние косые снегопады и дожди, – самый настоящий. Взшедшего на крыльцо обозревает лиловый птичий глаз телекамеры, а после автоматического щелчка серьезных дверных запоров встречает невысокий крепыш в камуфляже, чьи коротко стриженные волосы напоминают Антонову рас-

пределенные в магнитном поле железные опилки. Антонов знает по секрету с пьяных и хвастливых Викиных слов, что деньги, на которые приобретается сбываемая компанией бытовая техника, – тоже аттракцион, один необеспеченный “воздух”. С другой стороны, самый товар забивает до полной непроходимости городские торговые площади, выстраивая целую Арктику из холодильников, морозильных камер и микроволновых печей. Всякий раз, когда Антонов в привычном для себя математическом виде воображает полувоздушный замок фирмы, куда незадачливая Вика преспокойно ходит на работу, он чувствует нутром неразрешимое преобладание мнимых, подставных величин. Фрагменты реального, встроенные в эту конструкцию, кажутся ему потенциально опасными: математическое чутье подсказывает моему герою, что не будет ничего удивительного, если его жену попросту раздавит какой-нибудь упавший набок двухкамерный “Индезит”.

...Вечеринка была щедра, и перед крепышом в его служебном закутке тоже стояли тарелка со снедью и тяжелый, как боксерская груша, баллон с коричневой пепси-колой, грузно бултыхавшейся, когда охранник наполнял мягчевший и темневший изнутри пластмассовый стакан. Парень жевал и прихлебывал, вздувая жилы на висках, и не отрывал совершенно прозрачного взгляда от маленького экрана, испускавшего синий свет и являвшего скопшенное, как бы зимнее крылыцо; там, в синеватой искусственной зиме, мерзло шагали голорукие прохожие. Праздновали чей-то день рождения – Антонов думал, что сухопарой дамы в алом мохнатом платье с висячими блестками, что-то говорившей, нелепо вспыхивая, круглому, как соленок, исполнительному директору фирмы. Исполнительный директор – очень грешный перед шефом, но незаменимый в иных деликатных ситуациях, когда требовалось изыскать приемлемые формы участия в прибылях для кое-каких далеких от фирмы персон, – смущенно улыбался и скашивал глаза в свою коньячную рюмку, которую грел и кругообразно покачивал в ладони, словно ожидая от содержимого сосуда результатов какого-то химического опыта. Сухопарая дама – кажется, это была супруга владельца компании, – продолжала говорить и наступала мелкими шажками, заставляя собеседника питься к стене.

Если бы Антонов был совсем посторонний, он бы решил, что чествуют именно Вику, с которой они расстались, едва переступив порог. Словно в подозрную трубу, он видел жену в перспективы двух раскрытых кабинетов. Она сидела, слегка подкручиваясь на высоком кресле, и юбка ее лежала мягко, будто рукоделие на коленях у примерной девочки. Откинутое лицо с полузакрытыми глазами было спокойно, будто Вика загорала на пляже, руки расслабленно стекали с подлокотников, едва не теряя своих потупленных колец, – и Антонов знал, что контраст

между этой ручистой расслабленностью и напряжением кривой чертой поставленных ног есть сильнейшее Викино оружие, против которого не устоит ни один мужчина. Сколько он мог разглядеть, общество дальней комнаты и состояло из одних мужчин: они разгуливали там вразвалку, плечистые, с маленькими рюмками, чинно беседовали, обратив друг к другу сложные профили, напоминавшие резьбу различных, к разным замкам подходящих ключей. Некто важный, лысый, будто осьминог, — между прочим, шеф конторы собственной персоной, — медленно склонился к Викиной руке, коснулся ртом и носом безвольных пальцев, и по морщинам шефа, резко сдвинутым выше на лоб, Антонов догадался, что он глядит туда, где у Вики в ложбинке играет кулон. У траурно-внимательного шефа, чье опьянение всегда выражалось в чрезвычайно пристальном рассматривании вещей, было все написано на лбу, — а другой претендент, в подбитой, словно тушью нарисованной бородке и в острых лацканах, изображавших вместе с галстуком орла, распластанного на узенькой груди, неотступно держался около, качаясь с пятки на носок и приподымаясь так высоко, что его голова выскакивала над прочими, будто поплавок над мелкими волнами. Антонов знал, что этот, в чертячьей бородке, — какой-то средний чин из деятельной, украшенной крупными дамами районной администрации, и что он получает от фирмы регулярное вознаграждение за какой-то интеллектуальный вклад. Он и еще один представитель не то комитета, не то комиссии — рыжий молоденький толстячок в курчавой шевелюре, похожей на женскую шапку, на которую он в холодное время года сверху, двумя руками, торжественно и осторожно опускал свою мужскую, — неуловимо отличались и от химерически улыбчивых сквозь самый мутный алкоголь сотрудников фирмы, и от настоящих партнеров, неизменно являвшихся на вечеринки в окружении собственных химер. Эти, богатые самостоятельно, обладали некой общей недоверенностью облика, не очень заметной издали, но нараставшей по мере сближения до полной невозможности стоять вплотную около субъекта. Странная коротконогость в сочетании с благородными лебедиными линиями пиджаков; сочетание плотных, неуловимо инсектицидных мужских парфюмов и ненатурально ярких галстуков, словно как раз и источавших, подобно тропическим растениям, эти дурные ароматы; молодые морщины над галстуками, неприятно миловидные, с минимальной мимикой, целиком уложенной в минимальное число словно детской рукою нарисованных морщин, — все это составляло как бы цветную картинку за стеклом, на которую иногда опускались отдохнуть совершенно живые и достоверные мухи.

Не было сейчас для Антонова ничего более запретного, чем эта дальняя, сверху вниз освещенная комната, где пластмассовый, очень

натурально выполненными плещ шуршал и щелкал на вентиляторном ветру, – а между тем хрипловатый мальчишеский голос жены, черная, похожая на перечное зернышко, родинка над верхней губой, манера с дрожью потягиваться, сжимая кулаки, остались те же, что и тогда, когда Вика вроде бы любила Антонова и заставляла его смеяться над устремленными к ней мужскими взглядами...

Марина СТАРОСТИНА

автор поэтического сборника

“Я – женщина”

Детдомовским детям

Эти дети – брошены,
Словно травы скошены.
Ни корней, ни прошлого,
Кроме детства взрослого.
В их глазенках утренних
Крик прорвался внутренний.
Суд над всеми взрослыми –
Сильными и рослыми.
Над забытой сказкою,
Над сбежавшей ласкою.
Над ночной бессонницей,
Что никак не вспомнится.
Эти дети – брошены,
Словно травы скошены.
Все дороги – скатертью...
Мне не стать им матерью.

* * *

Я такая сильная и такая слабая,
Без тебя трусливая, а с тобою храбрая.
Я для всех обычная, для тебя – красивая.
Без тебя несчастная, а с тобой счастливая.
День с тобой для радости,
Ночь с тобой для нежности.
Жить хочу до старости,
Петь хочу о верности.

Юлия Кокошко

лауреат премии им. Андрея Белого 1997 г.,
автор книги “В садах...” (Екатеринбург, 1996),
Публиковалась в журналах и альманахах
“Золотой век”, “Комментарии”, “Преображение”,
“Лепта”, “Урал” и др.

Ничего, кроме болтовни над полем трав

Фрагмент Н.Р.

Стиль *неподкупный реализм*: лето семьдесят второе, кордон, овраг, угадываются очертания входа – тяжкие и особо тяжкие... Отъезд Бродского, а наш первый курс не подозревает и оглашен на нескромной практике – на отпущенной от тождества и стремящейся к пасторали местности, которая лет через... цифры скачущие проглочены как неточные... вдруг сгруппируется в фундаментальный пейзаж – *родина Президента*. И однокурсник, что укрупнит мне жизнь прецедентами – или сузит круг моих поисков – еще с нами, но я мню его – статистом, а ныне – рву на себе... или в чьей-то разверстой костюмерной, захлопанной саранчой одежд... и потрясенно бормочу: родина больна... армия больна... я же – окопная мышь или мнимый больной – умираю за мнимых статистов. Но он уже перешел Рубикон... во власти угадываются очертания входа... и – в иной стране. Абсолютный документ.

Герой рассказа – юный Корнелиус, ловец дутых вещей, мчится за огненным мячом, проносившимся от препон – в леса, за хитрящим и вдребезги рассекречивающим... словом, обогащающим. И влетев в очередной шиповник, он наживает преследователю – *Сцену У Окна*: на подоконнике, за полем трав – Полина с трудами дней, плетением или вязанием... возбуждена пунцовая прогрессия: розы, шипы, кудри Полины, захваченный ими ветер... И здесь же – бликующий собеседник Полины, с колеблющейся половиной усмешки... скрестив руки, закусив, как свисток, сигарету – и затачивая прищуром дорогу. И развеиваясь вместе с дымом. Двойной портрет: мерцающая аритмия, угол смеха, солнечные марки в классе стекла и взведенный курком пшингалет. Перепосвящение взоров – спускающимся на парашютах деревьям, ломая ветки... зелени парусины, орнаментальным конвульсиям строп... и на высоте пропадает – вставший в шиповнике и наобум прочитавший канон грозы... И Корнелиус пропал! Но не в розах – в момент преступления собственных сочинений. Он поджигает стропы рифмой: катастрофой. А далее – ощущение непоправимости... и приспущенное – в память об этом дне гнева – солнце, пройдя сквозь черные пружины и

скважины, исчерпывает – вставших в окне. Но лис или мяч, числитель свернутого в огненную сферу значения, пересмеивает траекторию прошлого, как чумная амазонка, зондирующая Булонские аллеи, и опять заносит преследователя – в те же алеюющие кусты: в алеюющие согляда-тай. И форсированный пунцовый – и всколыхнувшиеся к фарсу фланги: расслабленный абрис – ореол... В нем – вполоборота к ветру – Полина с забранными в цвет гнева локонами, с плетеньем трудов... И скрестив руки, лицом к дороге – третий фигурант.

Итак, Корнелиус вторгается в сомнительные видения, упустив – маркированность стекла... разорение, почтовое мельтешение монограммы... или шелестящей монодрамы третьего, извергнутого в ветер...

Здесь такая фраза Полины:

– Ты взошел в кустах вместо розы? И рядом со мной тебе привиделся *дымящийся проходимец*? У меня – тьмы знакомых, и каждый хоть раз да был проходимцем. А большинство – и осталось...

Но Корнелиус – за случайность восстания на его пути кустов... неожиданная инсurreкция, сатанински утонченный инструмент: шипы, иглы, розы... секущая времени... И находит новую примету: кто собран временно – из тактов смеха и развеивает свою тактику на глазах?

Полина тербит красной спицей пух.

– А теперь я отдамся воспоминаниям над пухом и прахом. Сенсационным разоблачениям! – объявляет Полина. – Лето Роковых Совпадений. Когда слагалась величайшая книга, мне исполнилось восемнадцать – и я не знала о настоящем *ни-че-го*! Правда, странное совпадение? Ты даже слышишь скрип пера – и не ведаешь, что это... но щелкаешь сессию и являешься за диалектами – в еще более оглохшую точку, где только... я не брезгую цифрой... пять миллионов сосны и березы, но в конце твоей жизни эта дыра, ха-ха... окажется родиной знаменитого героя! Или я злоупотребляю приемом? Мы обитали в развалинах школы... сладкой жизни. Межа коридора, заваленного мертвой мебелью, уходящей во тьму. Справа – девичья: концертирующая свора кисок первого курса – и пара старух с пятого, творящих надзор за нами – и тремя нашими сокурсниками, возможными сатирами, слева. Патронки сразу вскипятили романы, но третий отчего-то решил, что он – лишний и, отвергнув варианты, существовал в параллельном мире. Днем мы практиковали... шатались по глиняной дороге и разбивали ее – на упущения. А вечером в левой половине развалин набухал виноград и превалировали музы... залпы шампанского, карийон посуды и целовальные переборы... и запрещенные эмигранты голосили с магнитофона один на всю округу секрет – кого-то, на их критиканский взгляд, нет... А кого-то – жаль. Куда-то сердце мчится вдаль... А правые чуть совершеннолетние идиотки выбрасывают штандарт – или аншлаг? – невинности... И

вычисляют драматургию и строят козни... надуваясь освоёнными удовольствиями – дымом и тёплым пивом, и в десять – проваливая в сон, чтоб всю ночь чесаться от зависти, пока через коридор – поют и лобят, и опрокидывая мебель, выскакивают – под летние звезды... затихая – только к рассвету, чтоб настичь сестру. И когда мы, уже наполнив глупостью день – и посетив жужжащее, гудящее лесное кладбище... стыд: кладбищенской земляники вкуснее и слаще нет... для левых опять – зажигают звезды. Впрочем... оно нам нужно? Заряжают пупки, совлекают безвестность с виноградов... и костер танцует под вертелами, где финишировал бычок...

– А третий? – спрашивает Корнелиус.

– Ах, этот... – задумывается Полина. – Чуть ли не третий. Ведет себя загадочно, на вопросы отвечает уклончиво... Да кроме облизнувшихся путан о нем никто и не помнил, я – первая. Понимаешь? *Первая* – я, а не ты. Кажется, он заботливо поливал бычку чресла соусом и подбрасывал под крестец – огонь, а куда-нибудь – лед... А третий смеялся – над ними и над нами! – говорит Полина. – И через десять лет хранил для дряни – мои оскорбленные гримаски и высоконравственные репризы. Он-то слышал, как опускались великие страницы, и что ни день – новые. Все дано тебе – для того, чтобы вскоре рыдать над собственной слепотой и посыпать голову блестками позора. Блест-ка-ми. О знать бы, что в одних с тобой захолустных обстоятельствах... почти касаясь плечом... Знать – сразу с происходящим! Ну, как – эпюд с третьим участником?

А в финале кто-то произнесет вымышленную фразу: – Они отлично доказали свое бессилие и полную непригодность к жизни тем, что умерли.

Анна АСОНОВА

молодая поэтесса; публиковалась
в поэтических сборниках и альманахах,
в том числе “Рука на плече”, “Крушение барьеров”

* * *

Не отпускайте меня в небеса!
Ни темной ночью, ни ясным днем,
Ни когда я одна, ни когда мы вдвоем,
Ни на целую вечность, ни на полчаса
Не отпускайте меня в небеса!

Не разрешайте мне песни петь!
Ни когда с неба — звезды, ни когда с неба — дождь,
Ни когда в сердце острый цыганский нож,
Ни когда вокруг розы, ни когда вокруг — смерть,
Не разрешайте мне песни петь!

Не доверяйте моей любви!
Ни когда я плачу, ни когда я смеюсь,
Ни когда я Вам в верности вечной клянусь,
Ни даже читая стихи мои,
Не доверяйте моей любви!

* * *

“Счастливые часов не наблюдают...”

Я — стрелка на твоих часах,
Но ты часов не наблюдаешь
И откровенно презираешь
Мой маленький, мой глупый страх;

Отстать, запнуться, замолчать...
Нет, что бы я не говорила,
Не дай-то Бог тебе, мой милый,
Движенья стрелок замечать!

ПРЕДСТАВЬ СЕБЕ ДОМ...

-А какой он был?

-Почему был, может, и сейчас есть. Эти старые дома под снос иногда стоят очень долго, ты же знаешь.

Маша помахала рукой перед носом мужа - подожди, не рассказывай, я сейчас вернусь. В ванной включила воду и под мирные звуки утешающего природного богатства долго смотрела на себя в зеркало - думала, стоит ли продолжать эту странную игру в воспоминания. С каждым прошедшим после свадьбы днем Маша любила мужа все сильнее, и он был счастлив в нежном болотце их дома, в уютных Машиных объятиях, он вообще был счастливым от природы, есть такие люди - им это дано. Маша, напротив, любила копаться в собственных переживаниях, выворачивать свои страдания, как одежды, наизнанку и разглядывать их, изучать каждый неудачный момент жизни, мучиться, потому что иначе - удобно и легко - она просто не умела.

И вот сейчас опять - все было так хорошо, замечательная ночь, а она, маньячка, искала червоточины в яблоке любви и раскопала такую историю, что внутри все ходуном ходило от горя и страха.

Она давно собиралась спросить у мужа, что это за девушка старательно позировала на старых, черно-белых фотографиях, которые она откопала в конверте с бумагами. Маша всегда любила читать чужие письма и копаться в ящиках стола, она из всех сил вклинивалась в постороннюю жизнь, где про Машу не знали, не ждали ее участия, не пускали в запретный сад. Тем слаще было вампирить над тонкими строчками любовных посланий и разглядывать незнакомые лица старых снимков. Не очень-то и старые, кстати, всего десять лет прошло.

Десять лет назад ее, Машин, муж любил эту черно-белую девушку, и она тоже его любила - иначе откуда бы взялся этот взгляд на снимках и улыбка посвященной во что-то неведомое. Потом у них что-то разладилось, оба были слишком юны, и все. История закончилась, но, видимо, она полоснула Машиного тогда-еще-не-мужа так, что он до сих пор хранит эти бумажные реликвии, и, кто знает, вернись эта девушка сейчас, даже с тремя детьми, с возрастными выпуклостями на теле, с первыми морщинками под глазами, может, муж сказал бы: "Машка, ты, конечно, хороший человек, но тут... это совсем другое". И ушел бы, вернулся в свои черно-белые сны, где он моложе на десять лет и любит.

Муж не удивился Машиному интересу и выдал анкетные данные девушки, общий анамнез страсти, даже охарактеризовал последствия кризиса пост-любовной горячки. Врач, одно слово! Потом поцеловал Машу и сказал:

-Это все давно закончилось. Сейчас - ты.

Но Маша была бы не Маша, если не продолжила бы свой допрос.

-Лампу возьми, - предлагал муж. - В глаза будешь светить. Или фонарик, если лампой неудобно.

И все же отвечал. Приоткрыл Маше дверь в сад воспоминаний и мотнул головой - заходи. Она протиснулась неловко, как в чужую квартиру, где нет хозяев. Муж побежал впереди по дорожке и показывал Маше все самое важное вокруг. А она шлелась за ним, вдыхала чужие ароматы и насыщалась страданием, горьким, как сок листьев.

Девушку звали Ольга (Маша вздохнула с облегчением - ей не нравилось это имя), она была младше мужа на несколько лет (все равно старше, чем Маша) и училась в медицинском вместе с ним. Там они и полюбили друг друга.

-Прямо в институте, что ли? - волновалась Маша.

-Маша, у слова полюбили есть и другое значение! - возмущался муж.

Ольга была девушкой (тут Маше оставалось просто промолчать). Тьфу, опять не так поняла. Она была девушкой из хорошей семьи, он просто перебил сам себя на секунду, чтобы взять сигарету. Ольга тогда курила, а он нет. Они встречались на квартирах друзей и ездили вместе на дачу. А однажды уехали в маленький старинный городок в области, пошли гулять ранним вечером и недалеко от леса обнаружили старый дом, который вот-вот должны были снести. Они забрались туда, внутрь. Машина ревность профессионально штамповала готовые картины: вот он подает Ольге руку, чтобы она не запнулась за старые балки, вот отряхивает сор с подоконника, они выглядывают вниз через пустое окно, чтобы посмотреть - нет ли кого рядом с домом. Потом он снимает куртку (какая у него могла быть куртка? Болоньевая, тогда бы он ее стеснялся, или дорогушая с барахолки), стелет ее на подоконник...

Судя по всему, это была самая прекрасная история из его жизни периода до-Машиной эры. Может, и вообще самая прекрасная - одна на всю жизнь.

-А какой это был дом? - спросила Маша.

-Зря я тебе, наверное, все это рассказываю, - опомнился муж. - Машка, что ты в самом деле привязалась, ничего этого уже нет! Я тебя люблю и ...

-Дом,- напомнила Маша.

Дом был двухэтажный, серенький. Бревенчатый. Ничем не особенный (для всех, кроме тех двоих и Маши). Внутри на стенах кое-где сохранились старые обои, а в одном месте висела вылинявшая цирковая афиша. Где-то перебирала свои богатства мышка. В углах - окурки и битое бутылочное стекло. Сюда приходят с ночевой бомжи - на первом этаже набросано сине-черное пыльное тряпье. Лестница широкая, но некоторых ступеней не хватало, и Ольга с мужем перепрыгивали через них и смеялись. Очень тихо. Домашний запах давным-давно выветрился, семья, жившая здесь, переселилась на городское кладбище. В качестве покойников, естественно.

Деревья заглядывают в выбитые окна.

Ольга курит и смотрит на мужа исподлюбя.

Картина была такой ясной и четкой, что Машу захлестнуло болью.

-Ну что, довольна? Больше нет вопросов?

-Ты сказал, все это было в городе М...?

Муж отвернулся от Машиного любопытства и перенесся в сон, где к нему снова немедленно вернулось счастье, естественная черта его души. А Маше всю оставшуюся ночь снился шум листвы, и рассвет она встретила на автовокзале.

В автобусе Маше пришло на ум, что время года сейчас такое же, как десять лет назад - начальная осень, сентябрь, ряженный в костюм мая. Пышные деревья вдоль дороги, ветки царапают стекла старенького автобуса. На выбитой ямами дороге его подбрасывало, и Маша вместе с остальными пассажирами взлетала над светло-коричневыми сиденьями из кожзама и потом приземлялась обратно. Маша надеялась, что вместе с этими прыжками из ее головы вылетят ночные картинки, но ничего подобного не случилось, а мысль о том, что она вскоре увидит Дом, волновала и отвлекала от тряски и вонии в автобусе.

На автостанцию города М... автобус прибыл к трем часам, и до Маши дошло, что она доберется до нужного места не раньше, чем к раннему вечеру, то есть в то же самое время, что пришлось на долю Ольги и мужа. Маша подумала о своей осени десятилетней давности, она тогда училась в пятом классе и ей нравился Сережа Афанасьев - мальчик-альбинос с обаятельной улыбкой.

Точный адрес Маша, конечно, не знала, ей была известна только близость к лесу и внешний вид Дома. Тем не менее, демоны, терзающие ее сердце, довольно быстро вывели ее на городскую окраину, и она увидела небольшой, двухэтажный, почти развалившийся домик, который стоял на отшибе. Чудо, что его до сих пор не снесли.

А может, это не тот Дом? Демоны кричали: "Тот, тот самый!", и Маша пошла на сближение с прошлым мужа. Ей стало казаться, что она сейчас увидит в окне (она сразу нашла то самое окно, демоны соглаша-

лись, кивая мордами) влюбленные силуэты, и ноги подкашивались от волнения. Может быть, Ольга хозяйкой спустится со второго этажа, и за ней потянется волшебный шлейф паутины.

Удивительно, но даже лестница сохранилась, ступени, конечно, прогнили, но легонькую Машу они выдержат. И она осторожно пошла вверх, в ту самую комнату.

Вот цирковая афиша - можно различить полосатую майку и усы чемпиона по французской борьбе. Вот грязный подоконник, заваленныйдохлыми мухами и окурками. Под ним сиротливо жмутся пустые бутылки из-под дешевого портвейна. Маша пожалела, что они пустые. Провела пальцем по пыльной коже стены. Выглянула в окно. Деревья, травы, мягкий солнечный свет. Птичка высвистывает немудреную мелодию. Хотя не очень-то эта мелодия и проста, наверное, какая-то редкая птичка. И к нежному птичьему голоску добавился знакомый скрип ступеней...

Маша вжалась в подоконник. Дверной проем затемнился чужой тенью. Молодой мужчина, высокий, явно не бомж и чем-то похож на Машиного мужа.

Муж сейчас, наверное, заканчивает вечерний обход, подумалось Маше. А Ольга рисует с детьми в альбоме или готовит ужин, из-под кастрюльной крышки валит пар. А Маша сидит на подоконнике заброшенного Дома, по горло увязнув в чужой истории.

Она закрыла глаза и отвернулась от появившегося в комнате человека. Тот, насвистывая, подошел к Маше близко и сказал:

-Думаешь, я маньяк?

-Я ничего про вас не думаю.

-Не боишься?

Маша посмотрела на чужака внимательнее. Он как-то слишком быстро разрушил своим появлением Машину историю, и ей даже было немного стыдно за свое наличие в разрушенном доме.

-На маньяка вы не похожи.

-А у тебя большой опыт общения с ними?

Маша подумала, что он действительно маньяк, иначе зачем ему приставать к ней с дурацкими вопросами. Сейчас кинется на нее и начнет совершать свои отвратительности.

-Зачем ты сюда пришла?

Маша почувствовала, что краснеет. Прикусила губу, отвернулась.

-Я шел за тобой с автостанции, мне еще в автобусе показалось, что с тобой не все в порядке.

-Это мое дело.

-Конечно. И все-таки, расскажи, что случилось. Может быть, я тебе помогу...

Маша усмехнулась, а потом вдруг начала рассказывать все по порядку : вчерашняя ночь, муж, Ольга, старый Дом. Чужак сначала улыбался, потом стал мрачнеть и в конце рассказа перебил Машу:

-Ты просто хотела увидеть этот Дом, так ведь? Просто посмотреть на него?

Маша сказала, что да.

-Ты его увидела. А теперь пойдем отсюда, - он взял Машину руку, закрепил ее под своей, и они пошли вниз. Чужак бережно вел девушку, прижимая к себе, чтобы Маша не запнулась за старую балку, не упала на прогнившей лестнице.

Они молча прошли через стемневший город, сели на автобус уже неразличимого цвета и посхали домой. Потом Маше стало ясно, что теперь у них будет свой, общий дом, а Чужак улыбался в Машину ладошку и думал о том, что никогда не будет вспоминать при ней о том, что было раньше, чтобы не разрушить этот дом.

Или, что еще хуже, приготовить его под снос, а потом забыть гниющим на десятилетия.

Ирина КЛИМАН

студентка, выступает
с поэтическим дебютом

Духом ко мне приди,
Духом, дыхом,
Дыханием в груди,
Львиным рыком.

Приходи ко мне
В воздух душный,
Приходи во сне
В мозг послушный,

Захмурай меня
Духом тела,
Захмелей меня
Духом смелым —

Брось-
Ся
Ко мне
Весь!

Содержание

КРАТКОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ.....	2
ПРОГРАММА.....	3
МАТЕРИАЛЫ ПЛЕНАРНОГО ЗАСЕДАНИЯ.....	5
<i>Dr. Carolina DE MAEGD-SOEP. The emancipation of women</i> <i>in russian literature and society.....</i>	6
<i>Н.А.Черняева. репрезентации телесности в дискурсе феминистско-</i> <i>го литературоведения.....</i>	19
<i>Н. В. Барковская. «Душа» вещей как особенность женской поэзии</i> <i>(А.Барто. «Игрушки»).....</i>	22
<i>Т.А.Снигирева.Идеальная женщина в официальной советской ли-</i> <i>тературе.....</i>	27
<i>Н.А.Кулина. Настя Каменская как феномен времени.....</i>	29
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	33
ФЕНОМЕН РУССКОЙ ЖЕНЩИНЫ: ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ (мате- риалы дискуссии). На вопросы анкеты отвечают: <i>И.Бёгерсхаузен,</i> <i>Г.Брандт, И.Васильченко, Л.Володина, Д.Ганцева, А.Глушко, В.Гудов,</i> <i>А.Захарова, У.Хомберг, Ю.Казарин, Ю.Кокошко, Н.Кулина,</i> <i>М.Литовская, Г.Лукьянина, А.Матвеева, Е.Приказчикова, Н.Пуртова,</i> <i>Д.Райнова, О.Славникова, Е.Созина, Т.Тайганова, Е.Трофи-</i> <i>мова.....</i>	34
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ: <i>Любовь Ладейщикова, Ольга Славни-</i> <i>кова, Марина Старостина, Юлия Кокошко, Анна Асонова, Анна</i> <i>Матвеева, Ирина Климан.....</i>	65

Научное издание
Русская женщина: предназначение и судьба
(материалы Международного теоретического семинара)
5 мая 1998

Редакционная коллегия: Каролина Де Магд-Соэп (г.Гент, Бельгия),
Н.А.Купина, М.А.Литовская (г.Екатеринбург, Россия)

Компьютерная верстка Н.Ю. Михайлова

Изд. лиц. 020257 от 22.11.96. Подписано в печать 27.04.98
Формат 60 x 84 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л.3,27

Издательство Уральского университета
620219, Екатеринбург, ГСП-830, пр. Ленина, 13 б